COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „CURTEA DOMNEASCĂ" TÂRGOVIȘTE

VALACHICA

Studii și cercetări de istorie și istoria culturii

– 16 –



Târgoviște

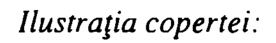
1998

COMPLEXUL NAŢIONAL MUZEAL „CURTEA DOMNEASCĂ" TÂRGOVIŞTE

VALACHICA

Studii şi cercetări de istorie
şi istoria culturii
– 16 –

Târgovişte
1998



Ilustraţia copertei:

Tabloul votiv – Biserica mare domnească – Târgovişte


VALACHICA

V A L A C H I C A

Publicaţia COMPLEXULUI NAŢIONAL MUZEAL
„CURTEA DOMNEASCĂ" – Târgovişte

Orice corespondenţă va fi expediată pe adresa:
Complexul Naţional Muzeal „Curtea Domnească",
str. Justiţiei nr. 3-5, Târgovişte 0200,
judeţul Dâmboviţa, Tel. 045/612877
ROMÂNIA

V A L A C H I C A

Revue de L'ENSEMBLE NATIONAL DE MUSÉES
„LA COUR PRINCIÈRE" – Târgovişte

Toute correspondence sera envoyée à l'adresse:
L'Ensemble National de Musées „La Cour princière",
3-5, rue de la Justice Târgovişte 0200,
département Dâmboviţa, Tel. 045/612877
ROUMANIE

ISTORIE



NOI DATE PRIVIND LOCUIREA FEUDALĂ TIMPURIE DE LA TÂRGOVIŞTE

LUCIANA MUSCA

Amplul proces de sistematizare a oraşului, desfăşurat în ultimii ani, a impus atenţiei cercetării arheologice salvarea cât şi cercetarea unor obiective arheologice aparţinând unor epoci istorice diferite.

În acest context, în 1983 au fost reluate săpăturile arheologice din cartierul Suseni[1] punctul Şcoala nr. 4. Nu vom stărui asupra descoperirilor din anii precedenţi, întrucât au fost în parte deja publicate[2], subliniem doar că ele au dus la cunoaşterea unor aspecte importante ale culturii materiale a comunităţilor locale din această parte a Munteniei, în intervalul de mai bine de un mileniu şi jumătate corespunzătoare epocii prefeudale şi feudale, atestând continuitatea şi evoluţia neîntreruptă a populaţiei daco-romane, romanice şi româneşti.

În cele ce urmează, ne propunem prezentarea unui complex feudal timpuriu, respectiv locuinţa nr. 12. Locuinţa în discuţie, a fost surprinsă secţiunea S.XII şi caseta C1, la -0,70-0,74 m faţă de nivelul actual, adâncindu-se în lutul galben cu -0,56 m faţă de nivelul de săpare. Suprafaţa relativ redusă a semibordeiului (cca. 6,80 m2), se încadrează într-un plan rectangular cu colţurile rotunjite. Pe latura scurtă, nord-estică a fost surprinsă intrarea, marcată de două trepte la -0,90 şi -1,10 m, faţă de nivelul actual, pe lăţimea de 1 m (*Pl. 1*).

La 0,50 m de latura sudică a fost descoperită o groapă de par, iar pe latura opusă, urmele carbonizate ale unei bârne. Podeaua era simplă, bătătorită fără o altă amenajare. Nu a fost surprinsă o instalaţie pentru foc, în schimb existenţa ei este sugerată de fragmentele de vatră de grosimi variabile (0,06-0,08 m), descoperite pe podea şi în umplutura locuinţei. Pământul de umplutură al semibordeiului, cu o consistenţă cenuşoasă, pigmentată cu cărbune, se detaşează net de nivelul din sec. XIV ce-l suprapune, indicând dispariţia complexului în discuţie, în urma unui

incendiu. Partea superioară a umpluturii locuinţei, respectiv pe porţiunea corespunzătoare martorului ce o secţiona în lungime, a fost deranjată de o groapă modernă, care a pătruns în adâncime cca. 0,15-0,20 m, antrenând material arheologic din locuinţă, cât şi din nivelul ce o suprapune, situaţie asupra căreia vom reveni pe parcurs[3].

Materialele descoperite în locuinţă nu sunt prea numeroase; fapt care poate fi datorat recuperării lor parţiale imediat după incendiu. Printre piesele de fier descoperite – cuie, scoabe (*Pl. 3/1-5*), se numără şi o lamă de cuţit (*Pl. 3/6*) de secţiune triunghiulară şi o lungime de 0,12 m. Lipsa unor elemente tipologice definitorii nu au făcut posibilă o atribuire unui tip. Prezenţa unei cantităţi însemnate de bucăţi de zgură de fier, ca şi a unor piese semifinite, permit ipoteza că, prelucrarea acestei materii prime (fierul) constituie una din activităţile productive importante ale locuitorilor aşezării, căreia îi aparţine şi locuinţa nr. 12.

Nu mai puţin semnificative sunt numeroasele bucăţi de corn de cerb şi os aflate în curs de prelucrare (în majoritate împungătoare), a deşeurilor rămase de la prelucrarea unor piese, cât şi a unor piese finite printre care se numără şi o plăsea de cuţit[4] (*Pl. 2/1*), care presupun, de asemenea, existenţa unor meşteri specializaţi.

În ceea ce priveşte ceramica descoperită în locuinţă, se impune de la bun început precizarea că marea majoritate a fragmentelor, ca şi a pieselor întregi, sunt modelate la roata rapidă, un număr restrâns de vase şi fragmente fiind modelate la roata înceată. Pasta din care sunt realizate ambele categorii ceramice, este omogenă şi compactă, având ca degresant nisip cu granulaţie mică şi mijlocie. Arderea vaselor s-a făcut oxidant, uneori incomplet (mai ales în cazul vaselor cu pereţii groşi), miezul rămânând cenuşiu-negru. Suprafaţa vaselor este aspră, culoarea variind de la cenuşiu-gălbui la brun-roşcat, alterată uneori de arderile secundare. Unele fragmente ceramice şi vase, prezintă în interior resturi organice, iar pe suprafaţa exterioară o crustă neagră, tot de natură organică, ce apare frecvent pe vasele folosite pentru pregătirea hranei pe vatră.

Formele curente de vase cuprind aproape toată gama ceramicii uzuale, designând ca frecvenţă, în principal *borcanul*; celelalte forme ca oala, cana, ulciorul şi capacul, constituindu-se de cele mai multe ori în apariţii izolate sau reprezentate doar de câteva fragmente ceramice. Reţinem că, în cadrul primului tip, borcanul, remarcabila diversificare tipologică este ilustrată prin numărul relativ mare de profile-variante. În cadrul acestui tip, întâlnim exemplare de capacitate mică şi mijlocie, cu umerii bine profilaţi (bitronconice, în acest caz vasele sunt de cele mai multe ori

scunde), mai mult sau mai puţin arcuiţi (vase cu corpul aproape sferoidal sau ovoidal), gâtul, cu rare excepţii, este scurt sau abia marcat, buza mai mult sau mai puţin dezvoltată este arcuită spre exterior. În funcţie de aceste din urmă elemente, au putut fi stabilite mai multe variante:

a) *borcan cu gâtul scurt*, buza înaltă, arcuită brusc spre exterior, având o poziţie oblică faţă de linia verticală a vasului, muchia teşită oblic, anunţă vasele cu secţiunea triunghiulară a buzei (*Pl. 5/4*).

b) *borcan cu gâtul bine profilat*, înalt şi uşor arcuit, buza scurtă cu marginea îngroşată şi rotunjită, având o poziţie aproape orizontală faţă de linia verticală a vasului (*Pl. 5/5*).

c) *variantă înrudită* cu cea precedentă, cuprinde borcane cu gâtul scurt, buza oblică cu marginea îngroşată, rotunjită şi întoarsă uşor spre interior, sugerând o albiere abia sesizabilă (*Pl. 5/2*).

d) varianta include *borcanele cu gâtul scurt* sau abia marcat, uneori contactul acestuia cu umărul fiind subliniat de un prag (*Pl. 4/2*), cu buza mai mult sau mai puţin dezvoltată şi arcuită spre exterior, cu marginea îngroşată şi rotunjită, prezentând la limita inferioară o nervură fină (*Pl. 4/2, 3*); într-un caz marginea rotunjită este prevăzută cu o şănţuire mediană unghiulară (*Pl. 4./5*), iar în alt caz, buza este prevăzută pe faţa interioară cu o şănţuire pentru capac (*Pl. 4/2*).

e) *borcanele acestei variante*, sunt de regulă scunde, prezintă gâtul scurt şi uşor arcuit, buza evazată, teşită oblic este prevăzută în interior cu un mic prag vertical (*Pl. 4/6; 6/1*).

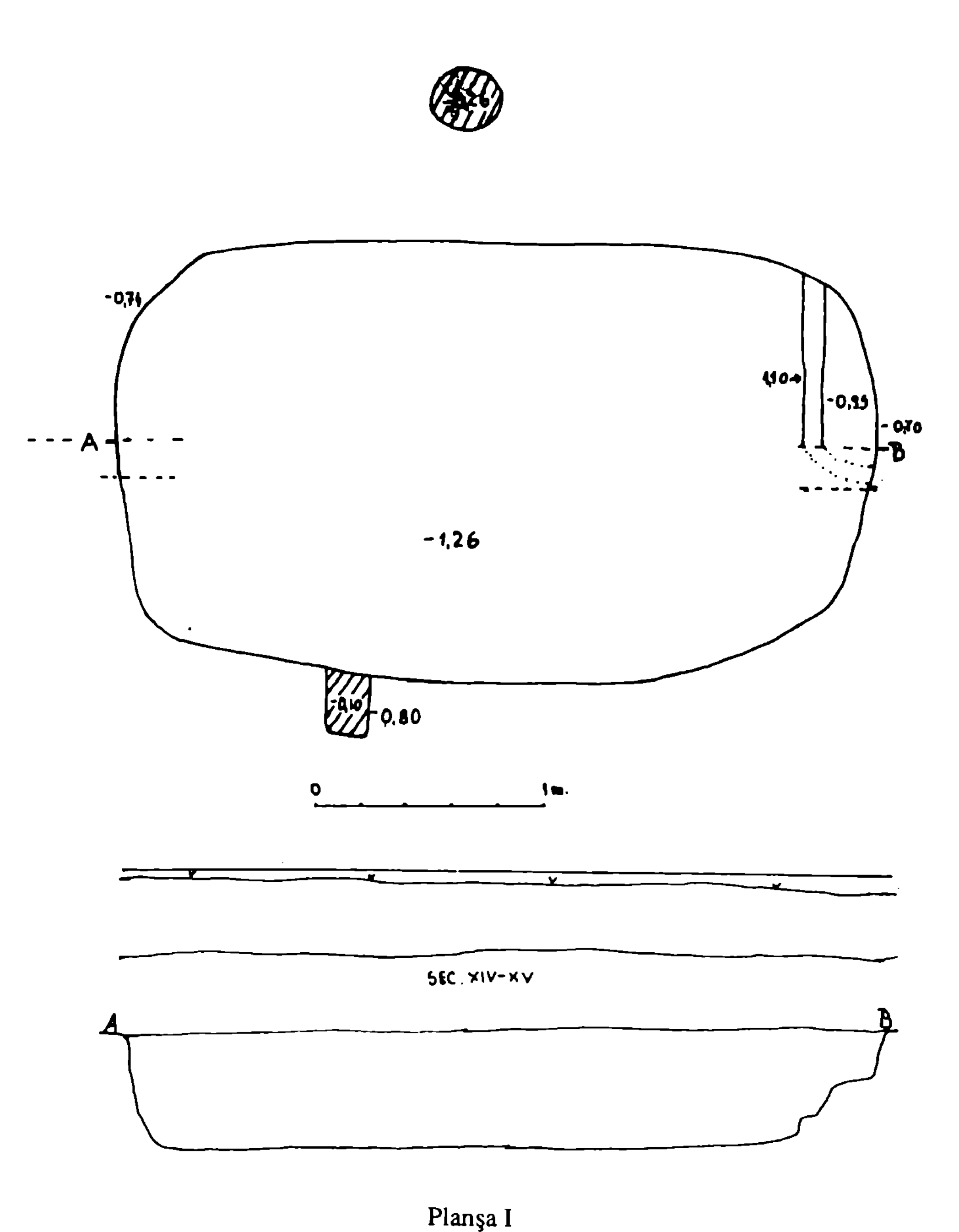
f) *variantă apropiată celei precedente*, cu deosebirea că aici *gâtul* este *abia marcat*, iar buza, împinsă oblic în afară, prezintă marginea îngroşată marcată de o şănţuire mediană circulară (*Pl. 5/1*).

g) varianta include *borcanele cu gâtul bine profilat*, buza evazată cu marginea îngroşată şi teşită oblic, triunghiulară în secţiune (*Pl. 5/6; 7/1; 9/1*).

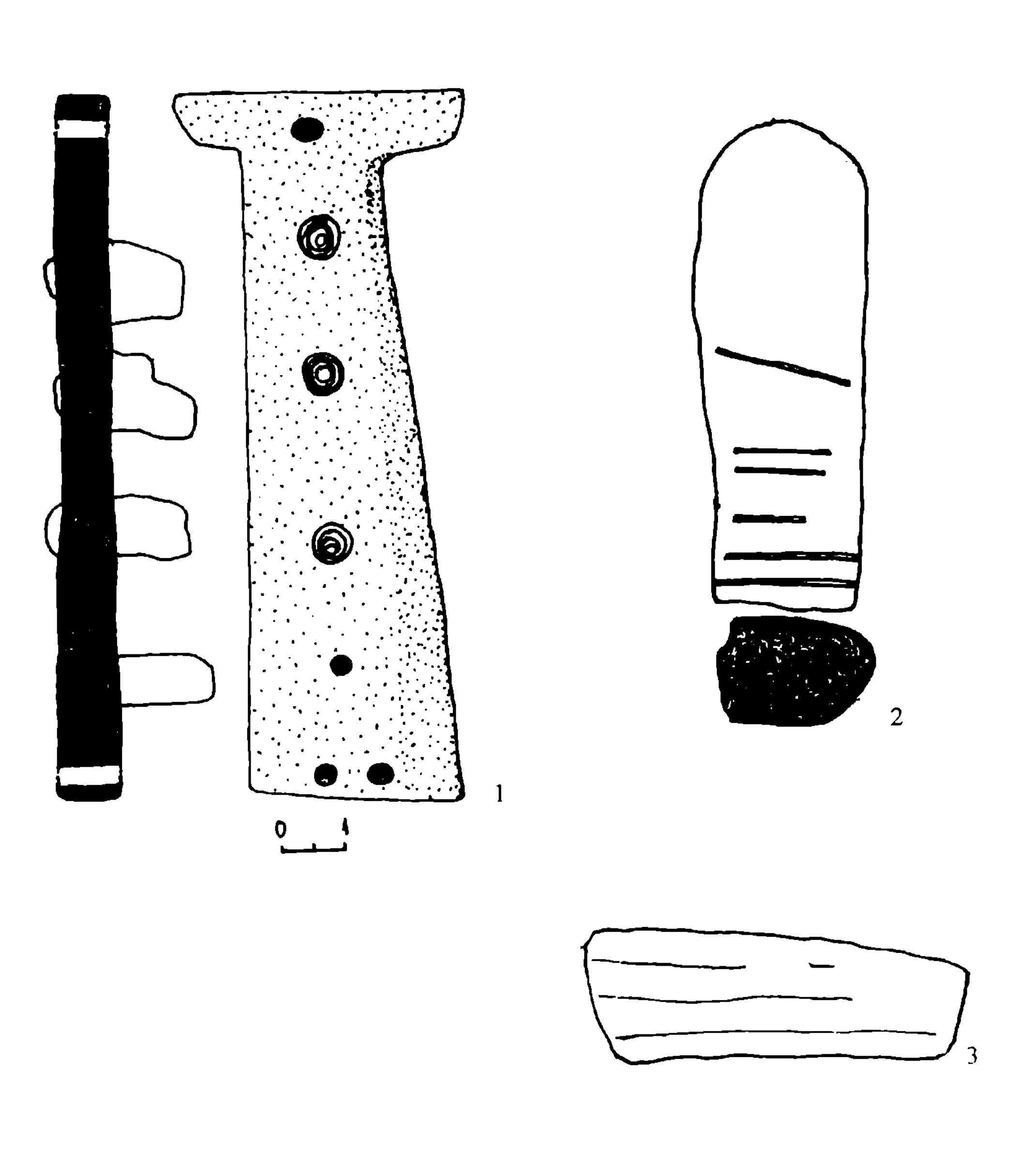
h) *borcane cu o profilatură asemănătoare* variantei precedente, cu menţiunea că, în acest caz, marginea buzei prezintă o şănţuire mediană circulară, având la limita inferioară o nervură mai mult sau mai puţin pronunţată (*Pl. 4/1, 4; 5/7; 6/2, 3, 5, 7, 9, 11; 7/2; 8/2*).

i) *variantă înrudită cu cea anterioară* cu precizarea că aici, buza apare mai bine profilată, mai dezvoltată, cu marginea sensibil îngroşată, iar nervura plasată la limita inferioară mult mai bine individualizată (*Pl. 5/3; 10/5*).

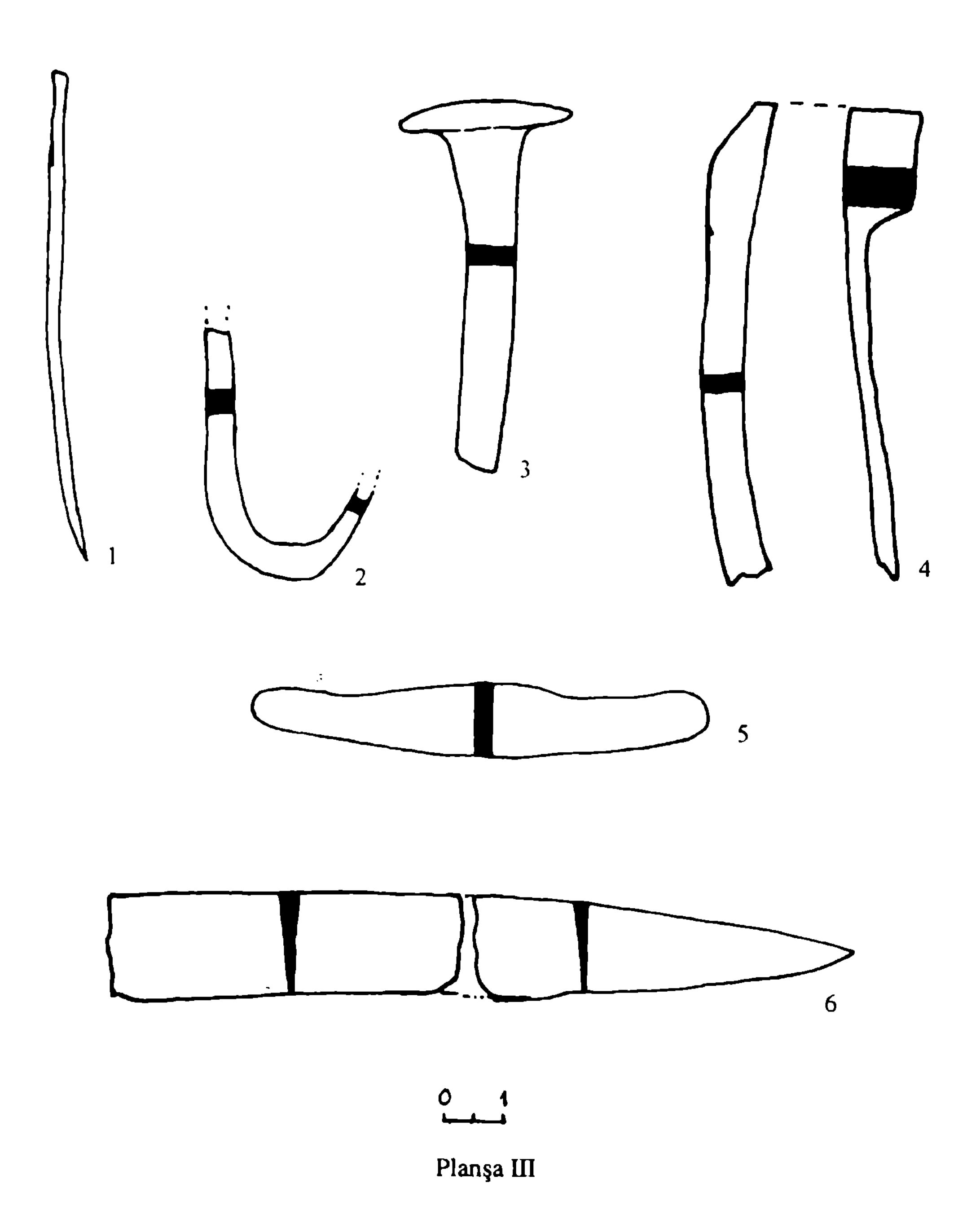
În ceea ce priveşte decorul borcanelor, reţinem tendinţa certă de simplificare



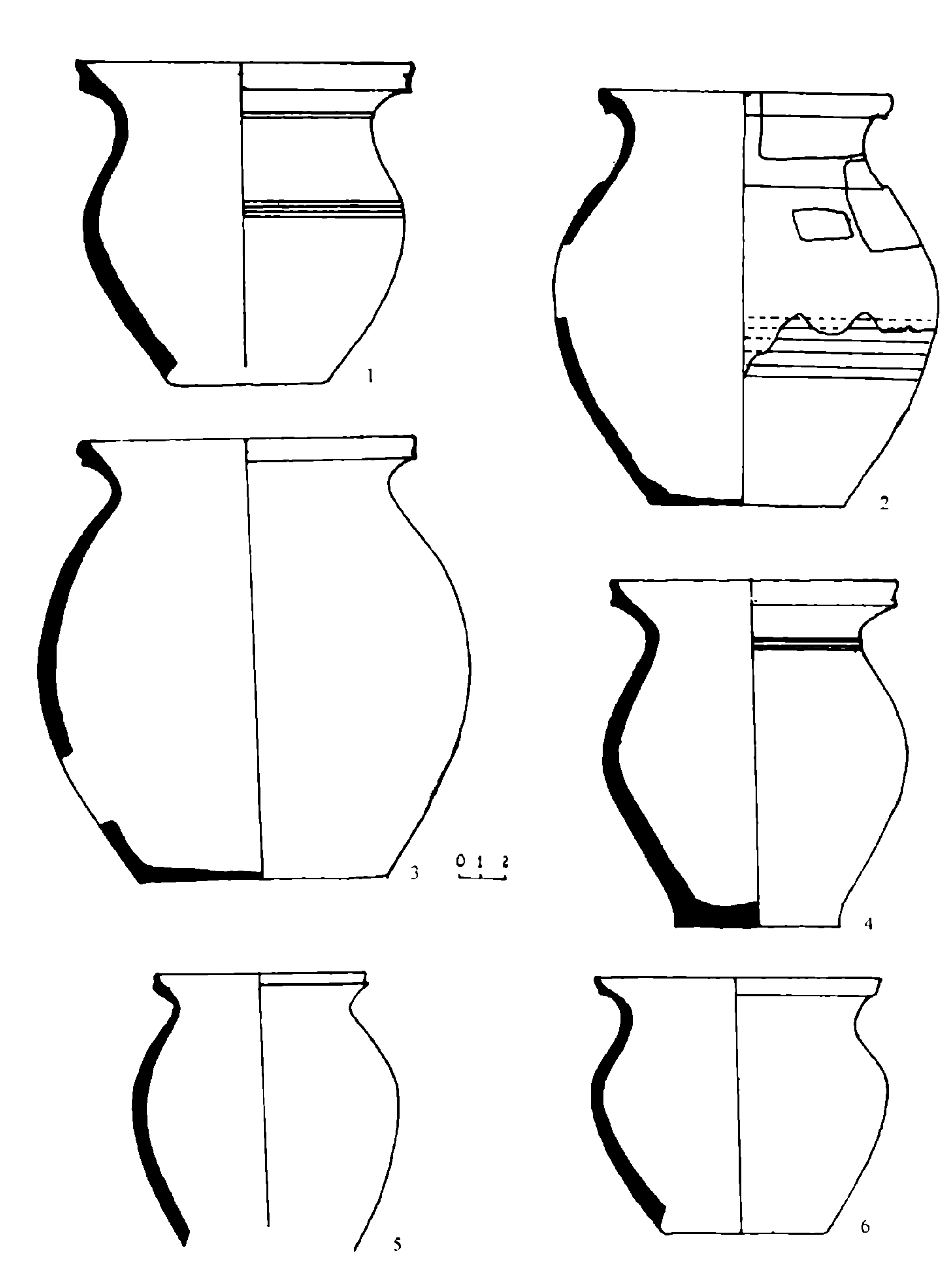
Planşa I



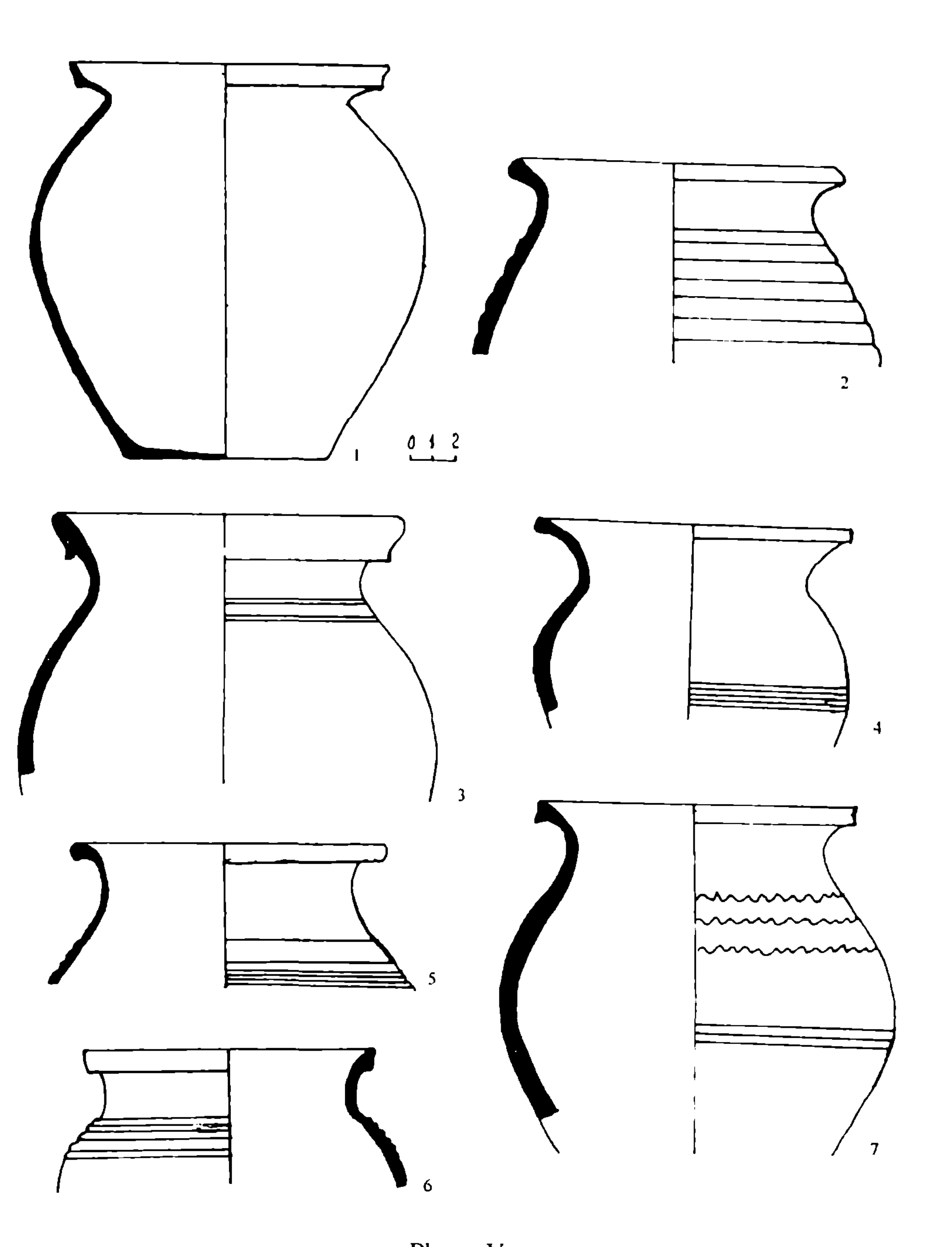
Planşa II



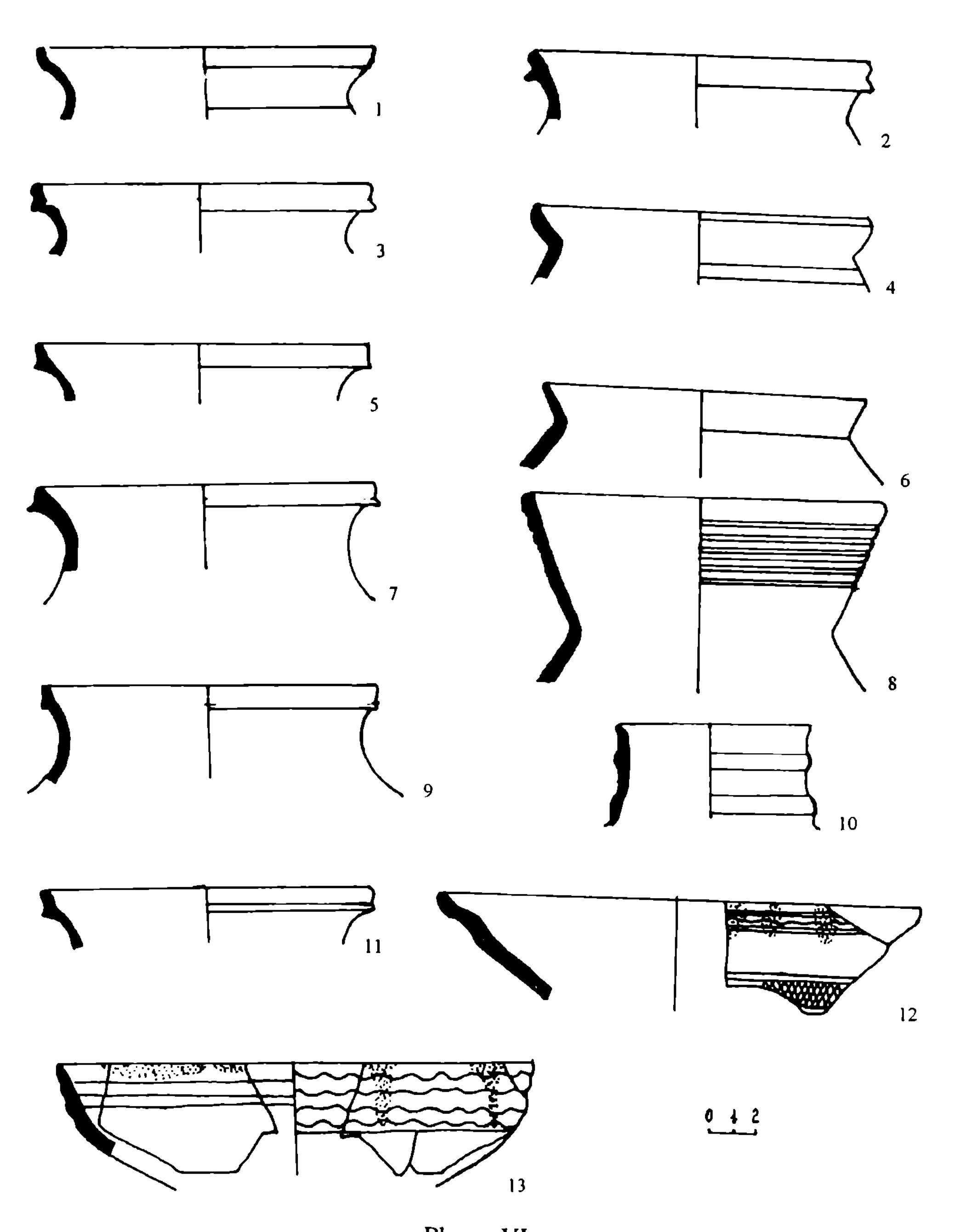
Planşa III



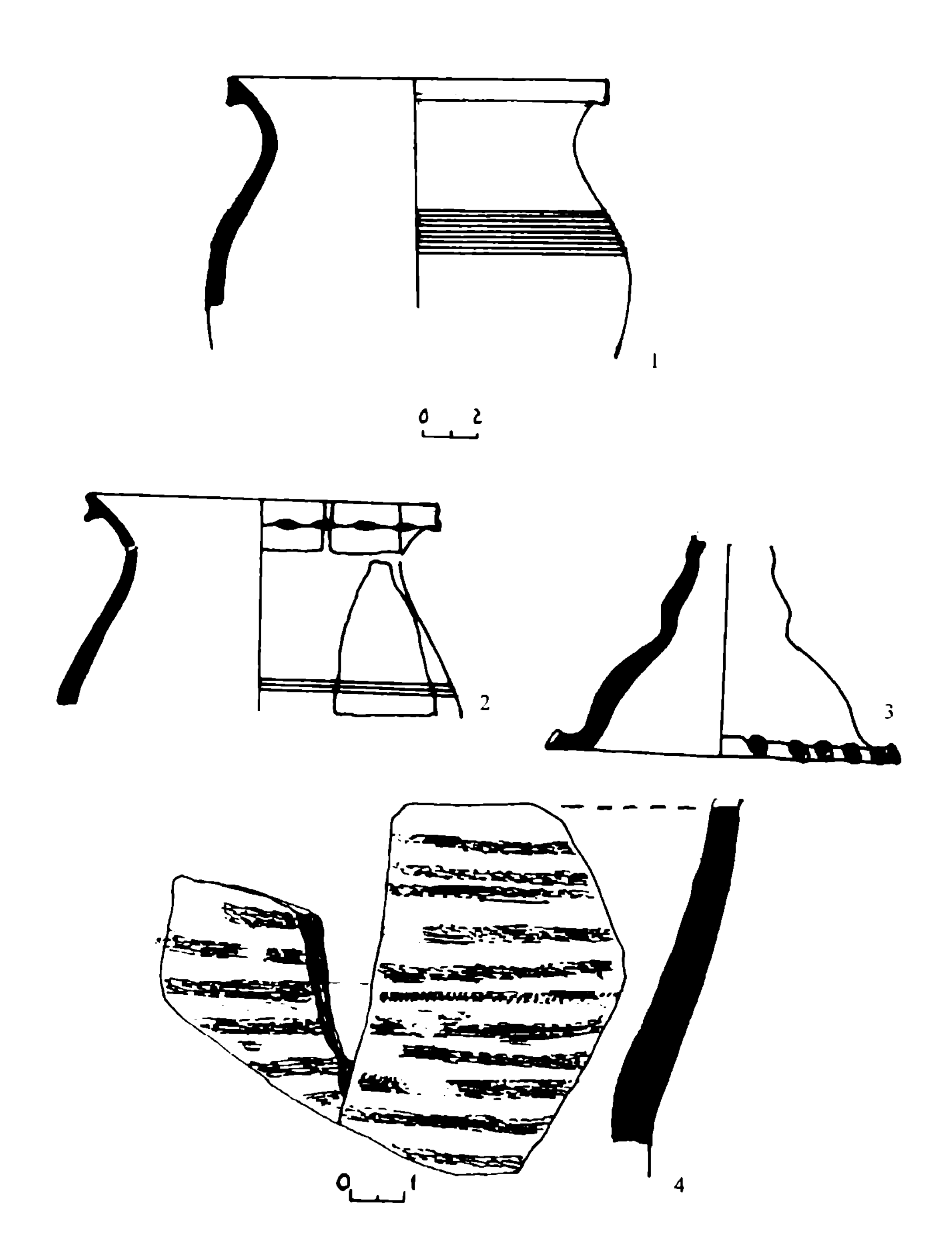
Planşa IV



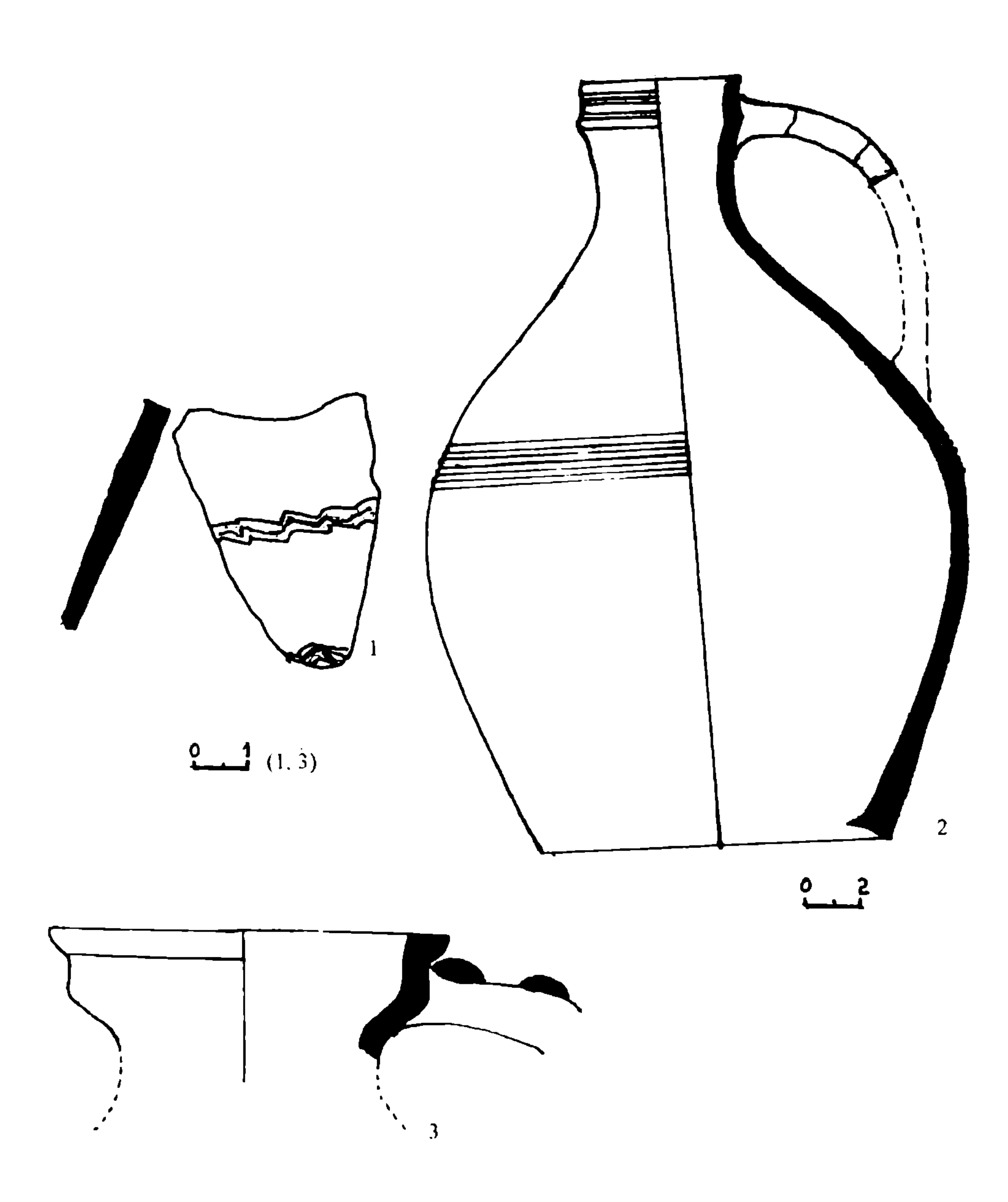
Planşa V



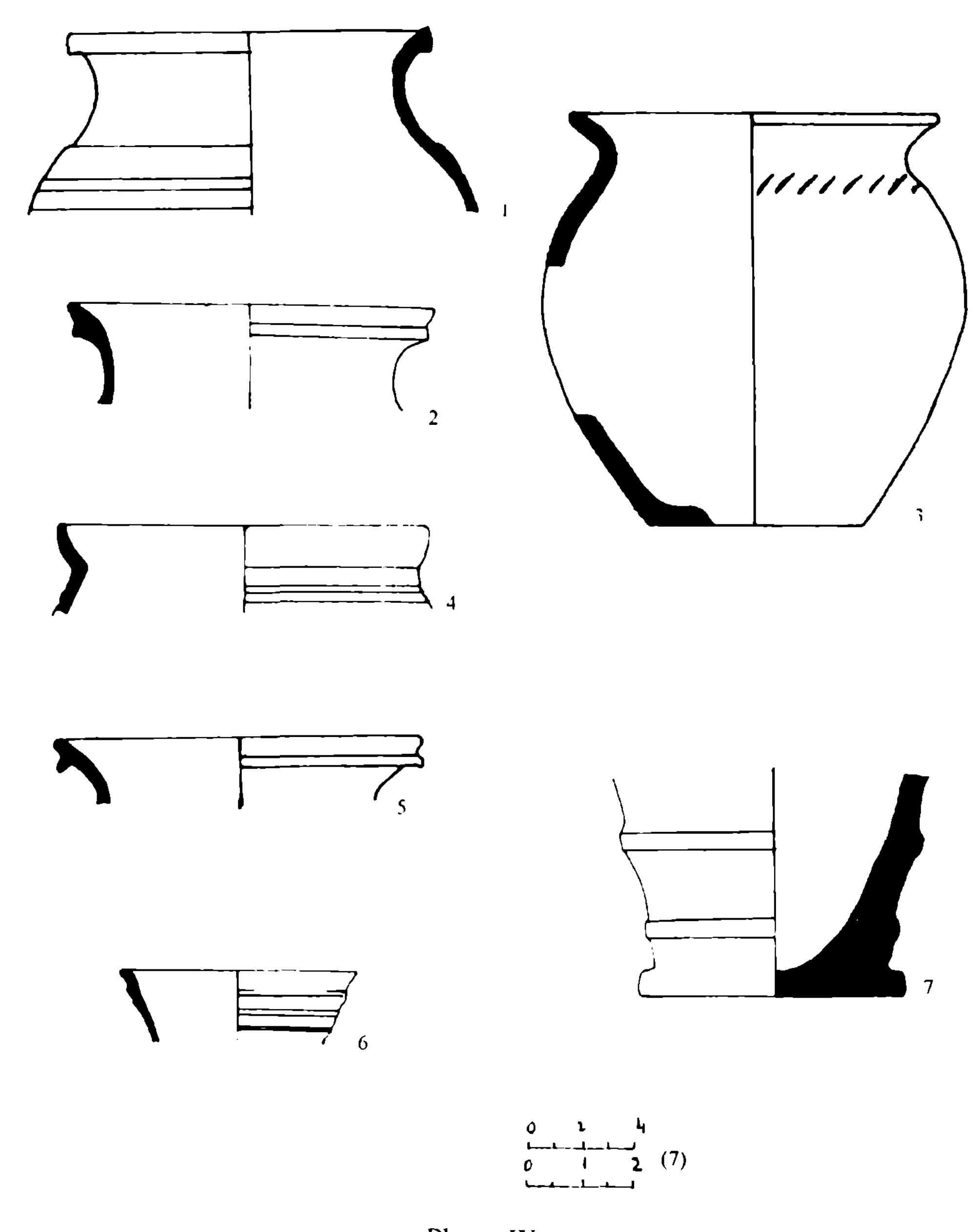
Planşa VI



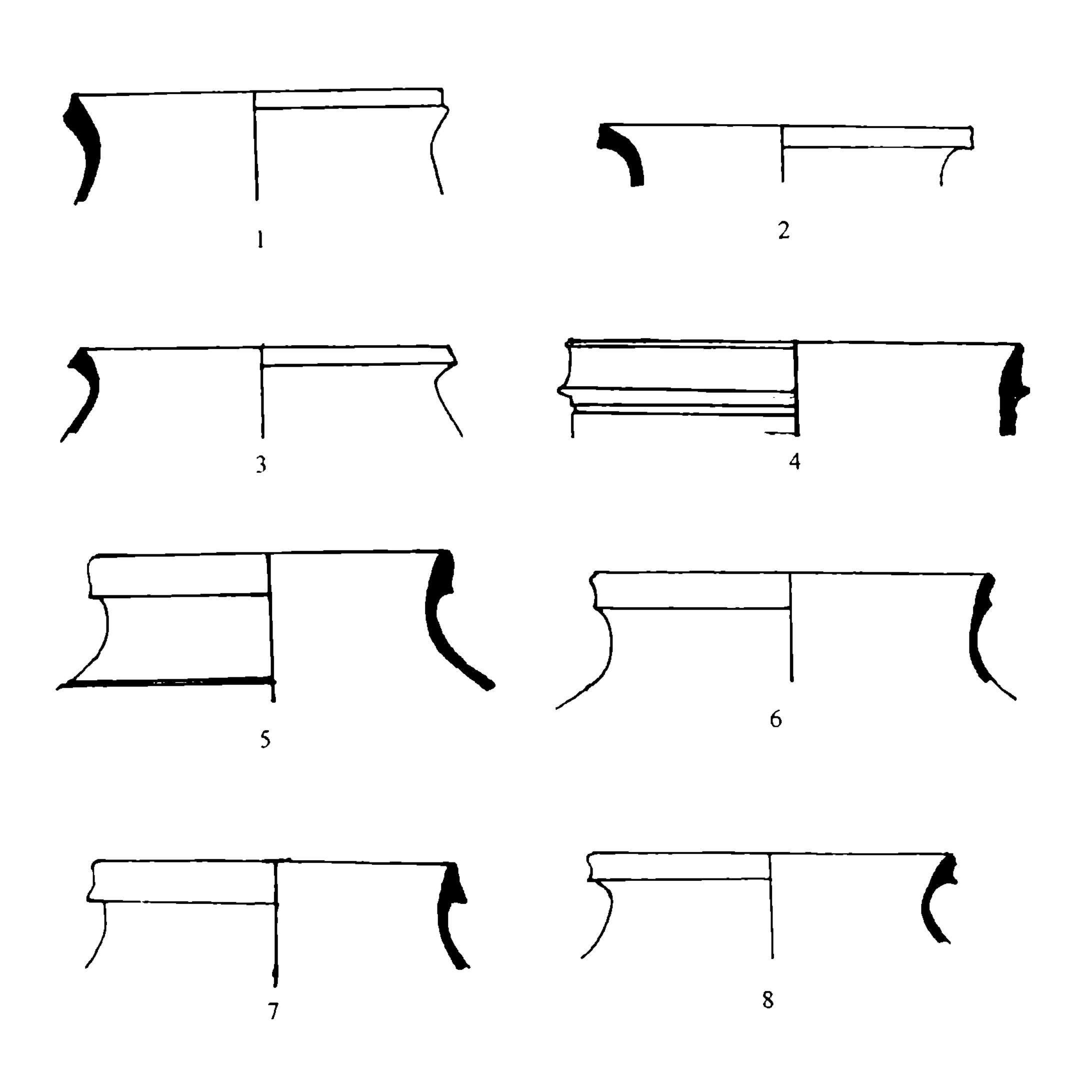
Planşa VII



Planşa VIII



Planşa IX



Planşa X

a lui, repertoriul elementelor decorative reducându-se în principal la linia incizată simplă, dispusă în benzi de câte două, patru sau şase linii, plasate pe gât, pe umăr sau în zona de curbură maximă a vasului (*Pl. 4/1, 4; 5/2-6; 7/1*). În două cazuri, decorul este plasat imediat sub diametrul maxim al vasului. Asociaţiile de motive decorative, cum este cazul vasului de la *Pl. 7/2*, unde banda de linii incizate, paralele apare asociată cu un şir alveolat, sau banda de linii paralele incizate şi linia în val (*Pl. 5/7*), sunt constatate numai în două cazuri. Într-un caz, elementul de decor îl constituie canelurile uşor reliefate (*Pl. 5/2*).

Oala cu o toartă, este reprezentată doar de trei fragmente de buze şi gât provenind de la vase diferite. Primele două fragmente sunt modelate dintr-o pastă care are în compoziţie un nisip cu granulaţie mijlocie, iar al treilea un nisip fin. Toate sunt lucrate la roata rapidă, şi prezintă o ardere oxidantă. Primele două fragmente, aparţin unor oale cu gâtul abia marcat, buza îngroşată şi rotunjită, albiată în interior. La baza gâtului prezintă 2-4 linii incizate (*Pl. 6/4; 9/4*). Cel de al treilea fragment aparţine unei oale cu buza înaltă, uşor evazată, decorată pe faţa exterioară cu o bandă de linii incizate, paralele (*Pl. 6/8*).

Ulciorul este reprezentat de un exemplar aproape întreg şi de alte două fragmente provenind de la vase diferite, realizate dintr-o pastă care conţine un nisip cu granulaţie mijlocie şi mică. Arderea vaselor şi în acest caz este oxidantă, culoarea vaselor fiind brun-roşcată. Exemplarul întreg (*Pl. 8/2*), prezintă gâtul cilindric, buza scurtă, uşor arcuită, marginea teşită oblic spre interior şi o nervură proeminentă plasată sub buză. Toarta, ovală în secţiune, porneşte imediat de sub buză, evoluând până pe umărul vasului. Corpul bitronconic cu unghiul rotunjit şi fundul plat, aminteşte de exemplare mai timpurii: descoperite la Dinogeţia, sec. XIII.[5]

Reţinem de asemenea, fragmentul de gât de ulcior (*Pl. 6/10*), care prezintă în interior, la nivelul buzei, un smalţ verde-oliv. Decorul constă în linii incizate, plasate imediat sub buză şi o bandă de linii incizate plasate pe umăr (*Pl. 8/2*); două caneluri largi plasate pe gât (*Pl. 6/10*), sau o bandă de linii incizate în val, dispuse unghiular spre stânga (*Pl. 8/1*), executate neglijent.

Capacul, constituie o apariţie singulară. Corpul aproximativ tronconic cu pereţii arcuiţi, era probabil prevăzut în partea superioară cu un buton. Rama de sprijin, simplă, profilată, decorată cu alveole, mai păstrează imprimate urmele sforii cu care a fost detaşată de pe roată (*Pl. 7/3*).

O categorie aparte o constituie ceramica cu pereţii lustruiţi, reprezentată de

mai multe fragmente a căror apartenenţă sigură la o formă de vas nu a putut fi stabilită. Grosimea (0,06-0,08 m) a unor fragmente pare să indice vase mai mari. Reţinem însă la toate realizarea lor în aceeaşi pastă ca şi a ceramicii uzuale; toate au fost modelate la roată înceată. Remarcăm de asemenea trasarea orizontală, circulară a liniilor lustruite, tehnică semnalată pe unele fragmente de vase de la Sighişoara[6] şi Breaza[7].

După cum s-a putut constata, inventarul locuinţei, nu a oferit piese cu caractere tipologice deosebite, care să-i permită o încadrare certă, singurele criterii cu care putem opera rămânând ceramica şi relaţiile de ordin stratigrafic. Menţionăm, printre altele, că deşi materialul ceramic rezultat din locuinţă îşi găseşte analogii într-o vastă arie, care include Muntenia, linia Dunării, Transilvania, Maramureş, Moldova, rareori putem apela la datări pe baza descoperirilor monetare; pe de altă parte, însăşi materialul arheologic publicat, referitor la feudalismul timpuriu, este extrem de redus şi insuficient ilustrat. În ceea ce priveşte descoperirile monetare, avem în vedere în primul rând monedele bizantine de la Curtea de Argeş care datează nivelul A2[8], fără a omite moneda bizantină descoperită în mormântul nr. 9 de la Cetăţeni-Poiana Târgului[9], pe baza căruia au fost stabilite analogii cu materialul ceramic de la Cetăţeni-Cetăţuia nivelul 1; în sfârşit, avem în vedere acele complexe a căror încadrare certă este asigurată atât stratigrafic (prin suprapuneri de complexe) cât şi prin asocierea materialului ceramic cu piese metalice, cum este cazul descoperirilor de la Păcuiul lui Soare[10]. Astfel, borcanul, cu aproape toate variantele sale, se regăseşte în inventarul ceramicii uzuale de la Curtea de Argeş nivelul A2[11], Cetăţeni–Cetăţuia nivelul 1[12] şi Breaza-Făgăraş[13], datat la sfârşitul sec. XIII şi începutul sec. XIV. De asemenea, variante ca „e“ şi „i“, se regăsesc în inventarul ceramic de la Sighişoara[14], încadrat la sfârşitul sec. XIII şi începutul sec. XIV; de la Cuhea – reşedinţa feudală[15], cu materialul descoperit sub podeaua fazei mai vechi, datat la sfârşitul sec. XIII şi începutul celui următor; Hărman[16], Curtea de Argeş – aşezare[17], prima fază a locuinţei din sec. XIII-XIV (varianta „a“) şi în cea de a doua fază, respectiv a doua jumătate a sec. XIV (variantele „g“, „i“).

Sensibile apropieri se constată şi cu materialul ceramic descoperit la Dumbrăviţa-Braşov[18] atribuit primei jumătăţi a sec. XIV, Sfântu-Gheorghe-Bedehaza[19], cu o încadrare mai largă, respectiv sec. XII-XIV, Sprenghi-Braşov[20], Bragadiru B2[21]. Sensibile analogii se constată şi cu unele materiale ceramice descoperite la Păcuiul lui Soare[22] (variantele de „e“ şi „c“), faţă de acestea, materialele noastre prezentând o formă uşor evoluată. Reţinem de asemenea

analogiile variantelor „f" şi „i" cu exemplare descoperite la Curtea de Argeş, nivelul A1[23] reprezentând o formă evoluată a acestora dar anterioare celor de la Coconi[24], Târgovişte-Curtea-Domnească[25], Băleni-Dâmboviţa[26], datate în a doua jumătate a sec. XIV. În sfârşit, varianta „b" se regăseşte în repertoriul ceramic de la Bâtca Doamnei-Neamţ şi Baia[27], iar varianta „i" apare în inventarul ceramic atribuit sfârşitului sec. XIII şi începutului celui următor de la Baia cât şi în nivelul premuşatin de la Suceava[28].

Oalele cu o toartă se regăsesc, în raport variabil cu borcanele în majoritatea complexelor la care ne-am referit mai sus. Avem în vedere în primul rând descoperirile de la Curtea de Argeş nivelul A229, Bragadiru B2[30], Păcuiul lui Soare[31], Basarabi-Calafat[32], pentru oalele cu buza scurtă şi albiată în interior şi Bragadiru B233, Păcuiul lui Soare[34], Târgovişte Curtea-Domnească[35], Coconi[36] ş.a., pentru oalele cu buza înaltă. La Păcuiul lui Soare, prima variantă apare mai mult în nivelurile vechi[37], din sec. XIII-XIV, la Bragadiru este surprinsă în ambele faze[38]. Tipurile de oale prezentate mai sus, apar frecvent în numeroase alte aşezări din ţară ca Sucidava[39], Băneasa-Străuleşti[40], Frumoasa[41], ş.a.

În ceea ce priveşte ulciorul, prezenţa nervurii reliefate sub buză[42] îl apropie mai mult de exemplarele bine cunoscute din sec. XIV ca cele de la Coconi[43], Zimnicea[44], Basarabi-Calafat[45], Păcuiul lui Soare[46], fără ca exemplarul nostru să prezinte supleţea şi eleganţa acestora. Unele elemente tipologice de detaliu cum ar fi de exemplu raportul dintre lăţimea fundului, diametrul maxim al vasului şi gâtul relativ scurt şi îngust, care sugerează o uşoară disproporţie, aminteşte mai de grabă de formele bizantine din sec. XI-XII de la Dinogeţia şi eventual, dacă facem abstracţie de prezenţa torţii, de carafa de la Sântandrei (sec. X-XI), apropiindu-se evident de exemplarul descoperit la Baia[48], obligând la o încadrare a piesei de la Târgovişte, într-o etapă anterioară formelor mai evoluate de la Coconi[49], Păcuiul lui Soare[50], Basarab-Calafat[51], respectiv sfârşitul sec. XIII şi începutul sec. XIV.

Capacul constituie un alt element arhaic, atât prin tehnica de realizare – roata înceată – cât şi prin tipul în sine. Din punct de vedere tipologic exemplarul nostru reprezintă o formă evoluată a celui de la Curtea de Argeş nivelul A1[52] şi eventual a celui de la Sighişoara[53], datat în a doua jumătate a sec. XIII precedând unele exemplare mai evoluate de la Curtea de Argeş nivelul B4[54], Coconi[55], Basarabi-Calafat[56], Păcuiul lui Soare[57], datate în a doua jumătate a sec. XIV.

Nu lipsit de importanţă mi se pare faptul că, atât la Târgovişte, cât şi la Curtea de Argeş nivelul A2[58], Cetăţeni-Cetăţuia nivelul 1[59], Breaza-Făgăraş[60], şi

Sighişoara[61], a fost descoperită specia lustruită. Prin trasarea circulară, orizontală a liniilor lustruite, cât şi prin arderea la brun-roşcat, ceramica acestei specii descoperită la Târgovişte (*Pl. 7/4*) se apropie mai mult de cea descoperită la Sighişoara, cu menţiunea că atât la Sighişoara cât şi în sudul Transilvaniei această specie se limitează la a doua jumătate a sec. XIII şi începutul celui următor[62], apropieri datorate legăturilor directe cu anumite centre din sudul Transilvaniei.

În sfârşit, analiza comparativă a materialelor ceramice descoperite în locuinţă, cu cele din complexele prezentate deja ca analogii indică o posibilă încadrare a complexului în discuţie la sfârşitul sec. XIII şi începutul celui următor. Pentru încadrarea propusă pledează şi o serie de elemente, cum ar fi: aspectul arhaic al unor forme şi profile de vase (*Pl. 5/2, 4, 5; 4/6, ş.a.*), folosirea roţii încete. Pe de altă parte, fragmentele de oale şi borcane (*Pl. 10/1-8*) din nivelul ce suprapune locuinţa, reprezintă clar, forme mai evoluate, cu bune analogii la Coconi[63], Curtea de Argeş[64] nivelul B4, Târgovişte-Curtea Domnească[65], ş.a.

În continuare, ne propunem să prezentăm o serie de materiale aflate în poziţie secundară, antrenate de o groapă modernă, atât din locuinţă cât şi din nivelul ce o suprapune:

– Borcan fragmentar realizat dintr-o pastă compactă, având în compoziţie nisip cu granulaţie mijlocie ars oxidant la brun-roşcat (*Pl. 9/3*), modelat la roata înceată. Înălţimea vasului este egală cu diametrul maxim, gâtul scurt, buza evazată prezintă marginea rotunjită. Decorul constă dintr-un şir de crestături, dispuse oblic spre stânga, plasat pe umărul vasului. Cele mai apropiate analogii sunt constatate în Transilvania, cu exemplare descoperite la Făgăraş[66] şi eventual cu cele de la Drăuşeni-Braşov[67], atribuite sfârşitului secolului al XIII-lea şi începutul secolului al XIV-lea. Celelalte fragmente provin de la o oală cu buza scurtă, îngroşată şi albiată, similară celei descoperite în locuinţă, şi de la trei borcane, cu analogii de asemenea în inventarul locuinţei.

Tot aici, remarcăm o gură de ulcior, cu o deschidere de 7,4 cm, prevăzută cu o nervură proeminentă care marchează peretele interior cu o adâncitură sub care gâtul îşi micşorează diametrul (*Pl. 8/3*). Profilul se îngroaşă în dreptul buzei cu marginea teşită orizontal şi răsfrântă indicând o secţiune triunghiulară. Toarta ovală în secţiune, porneşte de la nivelul nervurii şi prezintă un decor reliefat ce constă în pastile aplicate de-a lungul torţii. Vasul a fost modelat dintr-o pastă compactă, aspră, arsă oxidant la galben-maroniu. Ca profil, fragmentul aminteşte de exemplare mai vechi provenite din import, descoperite la Dinogeţia. Dacă pentru profil nu

putem deocamdată apela la alte analogii, eventual la unele vagi apropieri de un exemplar de la Păcuiul lui Soare[68] aşezarea medievală, inclus în tipul 3 varianta b, în schimb decorul pastilat întâlnit încă din sec. XI la Dinogeţia[69] şi Păcuiul lui Soare[70], îşi găseşte multiple analogii, fiind întâlnit la ulcioarele smălţuite şi nesmălţuite descoperite atât la nord cât şi la sud de Dunăre. Este bine cunoscut la Păcuiul lui Soare[71] aşezarea medievală, unde apare pe exemplare datate în sec. XIII, la Basarabi-Calafat[72] în sec. XIV, la Cetatea Grădeţului[73] ş.a. La sud de Dunăre este cunoscut la Şumen[74] şi Târnovo[75]. În zona subcarpatică, decorul pastilat este documentat la Curtea de Argeş[76] nivelul A1 şi la Cetăţeni-Argeş[77] nivelul 1, sec. XIII-XIV.

În sfârşit, alte două fragmente ceramice provin, unul de la o strachină (*Pl. 6/13*) şi un altul de la o farfurie (*Pl. 6/12*), ambele smălţuite. Fragmentul de strachină este realizat dintr-o pastă fină galbenă. Pereţii, relativ groşi (0,06 m), prezintă la întâlnirea cu buza, un profil unghiular. Buza dreaptă, cu marginea teşită oblic spre interior, prezintă suprafaţa exterioară ornamentată cu o bandă de caneluri largi (deschiderea vasului: 0,20 m). Suprafaţa interioară a vasului a fost smălţuită, culoarea de fond fiind galbenă cu o tentă verzuie. Ornamentaţia executată prin sgraffitare, constă din linii vălurite distanţate care formează o bandă lată, contactul buzei cu pereţii vasului fiind marcat de o linie circulară incizată. Efectul cromatic, este completat de pete cafenii-gălbui, prelungi, pictate pe margine. Ca formă, vasul îşi găseşte apropiate analogii în cadrul repertoriului ceramicii smălţuite de la Păcuiul lui Soare[78] aşezarea medievală. Fragmente ceramice cu smalţ şi decor asemănător sunt cunoscute la Cetăţeni-Cetăţuia[79] nivelul 1, Păcuiul lui Soare[80], în aceste cazuri însă, linia sau liniile în val, alternează cu linii circulare incizate; la Curtea de Argeş[81] nivelul B3, Coconi[82], Basarabi-Calafat[83]. În ceea ce priveşte culoarea smalţului şi combinaţia cromatică, respectiv smalţul galben-verzui în combinaţie cu pete galben-cafenii, în general se consideră ca fiind caracteristice ceramicii bizantine din sec. XII-XIV[84]. Fragmentul de farfurie (*Pl. 6/12*) aparţine unui exemplar cu pereţii evazaţi, având în prelungirea lor o buză scurtă dispusă uşor oblic cu marginea rotunjită, prevăzută în interior cu un prag pronunţat. Pasta fină din care a fost realizat vasul a fost arsă oxidant (gălbui). Fondul smălţuit al suprafeţei interioare este alb-lăptos. Decorul, sgraffitat, constă în linii circulare, plasate sub marginea buzei marcând rotunjirea ei, dispuse alternativ cu o linie în val, linia circulară inferioară coincizând cu pragul interior. Câmpul este marcat de alte două linii circulare care încadrează o bandă lată mobilată pe un fond verde deschis, cu un decor în reţea.

Decorul sgraffitat apare şi aici în asociaţie cu pete contrastante verzi şi cafenii dispuse alternativ de pe margine până pe umăr. Cele mai apropiate analogii se întâlnesc în cadrul repertoriului ceramicii smălţuite de la Păcuiul lui Soare[85] cu exemplare datate în sec. XIII-XIV. Dacă elementele decorative amintesc de forme mai vechi[86], dispunerea decorului, calitatea smalţului ca şi culoarea de fond sugerează o apropiere mai mult de exemplarele din etapele mai târzii ale sec. XIV, respectiv a doua jumătate, întâlnite tot la Păcuiul lui Soare[87], Basarabi-Calafat[88], Curtea de Argeş[89] nivelele B3 şi B4.

Luat în ansamblul său, materialul ceramic recoltat din locuinţă ca şi unele piese ceramice aflate în poziţie secundară, dar antrenate din locuinţă, oferă posibilitatea unor observaţii nu lipsite de importanţă privind geneza şi evoluţia ceramicii medievale târzii, din zona subcarpatică munteană. Cea mai mare parte a profilelor de vase se regăsesc în olăria timpurie de tip Dridu, mai mult, unele profile sugerează relaţii mai vechi cu mileniul întâi. Ne referim în mod expres la variantele „a, b, c, e" ale borcanelor, ca şi unele profile ale oalelor, cum este cazul oalelor cu buza albiată în interior, fără a omite ulciorul, care aminteşte cert de exemplarele mai vechi, bine cunoscute la începutul celui de al doilea mileniu.

Dacă din punct de vedere tehnic o parte a ceramicii în discuţie se apropie mai mult de perioadele de început ale celui de al doilea mileniu, sub raport morfologic şi stilistic ea înregistrează o remarcabilă diversificare, concretizată prin formele şi variantele bine cunoscute în sec. XIV[90]. Unele variante ale borcanelor ca: „e, f, g, h, i" vor evolua în numeroase subvariante până în sec. XV. Aceleaşi legături cu olăria de tip Dridu pot fi constatate şi în privinţa decorului. Elemente ca linia incizată dreaptă sau vălurită, alveolele, crestăturile, uneori chiar asociaţiile de motive decorative cum ar fi liniile paralele incizate cu liniile în val, frecvent întâlnite pe olăria timpurie, sunt regăsite şi pe unele exemplare sau fragmente ceramice din locuinţa cercetată de noi, cu menţiunea că în maniera de realizare a elementelor decorative, ca şi în dispunerea decorului, se constată o evidentă tendinţă de restrângere a acestuia ca şi o realizare mai superficială, uneori chiar stângace şi neglijentă.

Deşi modeste, descoperirile de la Târgovişte, constituie un argument în plus în sprijinul filiaţiei directe a ceramicii medievale târzii, din cea timpurie de tip Dridu. Pe de altă parte, descoperirile de la Şcoala nr. 4, privind feudalismul timpuriu oferă câteva relaţii semnificative privind economia aşezării rurale, perioadă în care s-au cristalizat condiţiile care se vor materializa mai târziu prin constituirea oraşului medieval.

NOTE

1. *Săpăturile arheologice în cartierul Suseni au început în anul 1972, au fost reluate în 1979 şi continuate prin săpăturile din 1980, 1982-1983.*

2. L. Oancea-Musca, în *Arhiva Valachica*, 8, 1976, p. 55-73; L. Musca şi T.I. Musca, în *Valachica*, 12-13, 1980-1981, p. 101-116; *Idem*, p. 135-140.

3. A se vedea p. 8-11.

4. Similară celei de la Cetăţeni, cf. L. Chiţescu în *Cercetări Arheologice* 2, 1976, p. 178, fig. 15/3.

5. I. Barnea, în *Dinogeţia*, I, Buc., 1967, fig. 163/6.

6. R. Popa şi Gh. Baltag, în *SCIVA*, 31, 1980, 1, p. 47.

7. Th. Nägler, în *Studii şi Comunicări*, Sibiu, 14, 1969, p. 111-114.

8. N. Constantinescu, *Curtea de Argeş, 1200-1400. Asupra începuturilor Ţării Româneşti*, Ed. Acad., 1984, p. 117.

9. L. Chiţescu, *op. cit.*, p. 181; L. Chiţescu, S. Cristocea şi A. Sion, în *Materiale şi Cercetări Arheologice*, XVI, Buc., 1986, p. 278.

10. S. Baraschi, în SCIVA; 33, 1982, 2, p. 222 şi urm. şi nota 12.

11. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 123, fig. 52/4, 5; 53/5, 7, 8, 10; p. 126, fig. 54/2, 4, 14; p. 127, 55/1, 5, 13, 14.

12. L. Chiţescu, A. Sion şi S. Cristocea, în *Cercetări Arheologice*, VI, Buc., 1983, p. 68, fig. 11/1, 2; L. Chiţescu, *op. cit.*, p. 172, fig. 11/2, 4-9; p. 174, fig. 12/7; p. 175, 13/4, 7, 14, 15, 19-21.

13. Th. Nägler, *op. cit.*, p. 111, 114-115, pl. III/3, 9, 12, 20, 23.

14. R. Popa şi Gh. Baltag, *op. cit.*, p. 46, fig. 7/a, d.

15. R. Popa, M. Zdroba, *Şantierul arheologic Cuhea. Un centru voievodal din veacul al XIV-lea*, Baia Mare, 1966, fig. 21/1-4, 28, 29.

16. A.D. Alexandrescu, I. Pop, M. Marcu, în *Materiale şi Cercetări Arheologice*, X, 1973, p. 231-258.

17. *Cercetări Arheologice*, IV, Buc., 1981, p. 148, fig. 3/4; 4/4-5.

18. M. Marcu, în *Dacia*, NS, XXVII, 1983, p. 131, fig. 3/14, 15, 17, 19, 22.

19. K. Horedt, în *Materiale*, II, 1956, p. 29, fig. 15/14, 20, 23.

20. A.D. Alexandrescu şi N. Constantinescu, în *Materiale*, VI, p. 676, fig. 8/3-5.

21. Gh. Bichir, în *Dacia*, NS, XIX, 1965, p. 425-429.

22. S. Baraschi, *op. cit.*, p. 225, fig. 3/3-5.

23. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 136, fig. 54/2, 4.

24. *Idem*, Coconi. Un sat din Câmpia Română din epoca lui Mircea cel Bătrân, *Ed. Acad., Buc.*, 1972, pl. XIV/1, 2, 5.

25. Materiale inedite aflate în colecţia Muzeului judeţean Dâmboviţa.

26. L. Musca şi T. Musca, *Locuire medievală de la Băleni-Dâmboviţa* (sec. XIV-XV), mss.

27. C. Scorpan, în *Dacia*, Nş, IX, 1965, fig. 4/17; E. Busuioc, *Ceramica de uz comun nesmălţuită din Moldova*, Ed. Acad., Buc., 1975, fig. 11, nr. 10.

28. M.D. Matei, în *SCIVA*, 29, 1978, 4, fig. 2/17; *Idem*, SCIVA, 27, 1976, 3, p. 373; E. Neamţu, V. Neamţu, S. Cheptea, *Oraşul medieval Baia...*, vol. II, Iaşi, 1984, fig. 56/26, 27.

29. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 433.

30. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 433.

31. P. Diaconu, S. Baraschi, *Păcuiul lui Soare*, II, *Aşezarea medievală, Ed. Acad., Buc.*, 1977, p. 204, pl. III/5, IV/5.

32. E. Busuioc, D. Vâlceanu, în *SCIVA*, 27, 1976, 4, p. 497, fig. 1/4.

33. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 437, fig. 7/1.

34. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, pl. IV/1, 5.

35. Materiale inedite aflate în colecţia Muzeului judeţean Dâmboviţa.

36. N. Constantinescu, *Coconi*, pl. XXIV,/8, XXVI/1, 5.

37. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, p. 53.

38. Gh. Bichir, *op. cit.*, p. 435.

39. D. Tudor, în *Materiale*, I, 1953, fig. 7/9.

40. M. Constiniu, Panait I. Panait, I.C. Panait, în *Cercetări arheologice în Bucureşti*, II, 1965, p. 215, fig. 114/7-9.

41. N. Constantinescu, în *SCIV*, 16, 1965, 4, p. 738, fig. 4.

42. *Idem*, Coconi, pl. XXX/5.

43. *Ibidem.*

44. I. Nestor şi colab., în *SCIV*, 1, 1950, 1, p. 95-103 *şi informaţii amabile de la A.D. Alexandrescu, căreia îi mulţumim şi pe această cale.*

45. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*, fig. 3/9.

46. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, pl. VI/3, 6.

47. I. Barnea, *op. cit.*, fig. 163/6.

48. S. Dumitraşcu, în *Crisia*, VIII, Oradea, 1978, p. 19; E. Neamţu, V. Neamţu, S. Cheptea, *Oraşul medieval Baia*, Vol. I, Iaşi, 1980, p. 101-102, fig. 58/4.

49. N. Constantinescu, *op. cit.*, pl. XXX şi XXXI.
50. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, p. 97-98.
51. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*
52. N. Constantinescu, *Curtea de Argeş...*, fig. 62/4.
53. R. Popa, Gh. Baltag, *op. cit.*, fig. 7/c.
54. N. Constantinescu, *op. cit.*, fig. 62/3.
55. *Idem*, *Coconi*, pl. XXXVII.
56. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*, fig. 3/5.
57. S. Baraschi, în *SCIV*, 23, 1972, 4, p. 609-617, cu bibliografia.
58. N. Constantinescu, *Curtea de Argeş*, p. 124.
59. L. Chiţescu, în *Cercetări Arheologice*, 2, 1976, p. 181.
60. Th. Nägler, *op. cit.*
61. R. Popa, Gh. Baltag, *op. cit.*, p. 47.
62. *Ibidem.*
63. N. Constantinescu, *Coconi*, pl. XV/6, XVI/1-3.
64. *Idem*, *Curtea de Argeş*, fig. 55/3; 52/1-2, 6.
65. *Idem*, SCIV, 15, 1964, 2, p. 234.
66. Informaţii R. Heitel, căruia îi mulţumim şi pe această cale.
67. M. Dumitrache, în Cercetări Arheologice, Buc., 1979, p. 182.
68. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, p. 60-61.
69. I. Barnea, *op. cit.*, p. 231, fig. 142/9; p. 233, 143/12.
70. P. Diaconu, D. Vâlceanu, *Păcuiul lui Soare. Cetatea bizantină*, Buc., vol. I, 1972, p. 93, fig. 35/1.
71. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, p. 96.
72. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*, fig. 8/11.
73. M. Davidescu, *Monumente medievale din Turnu Severin*, Buc., 1969, p. 31.
74. V. Antonova, în Izvestia-Şumen, V, 1972, pl. VII/7.
75. I. Nicolova, N. Anghelov, în IOMT, II, 1964, p. 23, fig. 8.
76. N. Constantinescu, *Curtea de Argeş*, fig. 59.
77. L. Chiţescu, *op. cit.*
78. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, pl. X/1, 5; pl. XVI/1.
79. v. supra n. 74.
80. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, fig. 55/5.
81. N. Constantinescu, *op. cit.*, fig. 61/2.
82. *Idem*, *Coconi*, fig. 60.

83. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*
84. D.V. Rosetti, în *Materiale...*, VIII, 1961, p. 104.
85. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, pl. XII/3-4.
86. Decorul în reţea este cunoscut în sec. XI-XII la Dinogeţia, cf. I. Barnea, *op. cit.*, fig. 148/17; decorul din bandă în reţea arcuită mobilând un triunghi, sau simplă, este cunoscut la Păcuiul lui Soare în sec. XIII, cf. P. Diaconu, S. Baraschi, *op. cit.*, fig. 90/4, 7, fiind considerat un motiv local.
87. *Ibidem.*
88. E. Busuioc, D. Vâlceanu, *op. cit.*, p. 510-514.
89. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 140.
90. *Ibidem*, p. 122; S. Baraschi, *op. cit.*, p. 226-227.

Lista ilustraţiilor

– Pl.1. Planul şi profilul locuinţei 12. (sec. XIII-XIV).

– Pl.2. Locuinţa 12. Piese din os şi fier: 1 plăsea, 2-3 fier brut în curs de prelucrare.

– Pl.3. Locuinţa 12. Piese din fier: 1-4, cuie, piroane; 5 daltă; 6 lamă de cuţit.

– Pl.4. Locuinţa 12. Ceramică: 1, 4, 6 lucrată la roata înceată; 2-3, 5 lucrată la roata rapidă.

– Pl.5. Locuinţa 12. Ceramică: 2, 4, 5 lucrată la roata înceată; 1, 3, 6-7 lucrată la roată.

– Pl.6. Ceramică: 1-11 locuinţa 12; 1 lucrată la roata înceată, 2-11 lucrată la roata rapidă; 12-13 aflată în poziţie secundară, lucrată la roata rapidă.

– Pl.7. Locuinţa 12. Ceramică: 1-2 lucrată la roata rapidă, 3-4 lucrată la roata înceată.

– Pl.8. Ceramică: 1-2 lucrată la roata rapidă, locuinţa 12; 3 aflată în poziţie secundară, lucrată la roata rapidă.

– Pl.9. Ceramică: 3 aflată în poziţie secundară, lucrată la roata înceată; 2, 4-7 din nivelul ce suprapune locuinţa, lucrată la roată rapidă.

– Pl.10. Ceramică: 7 aflată în poziţie secundară; 1-4, 6, 8 din nivelul ce suprapune locuinţa, roata rapidă

NOUVELLES DONNÉES SUR LES HABITATIONS DE L'ÉPOQUE ANCIENNE FÉODALE DE TÂRGOVISTE

– Résumé –

Les fouilles éfectuées en 1983 à l'école no 4 de Târgovişte ont découvert aussi un établissement médieval ancien (no 12).

L'inventaire céramique, qui présente de nombreuses analogies sur tout le territoire roumain, a permi l'intégration de l'établissement à la fin du XIII-ème siècle et au début du XIX ème.

Tenant compte de la typologie du matériel céramique découvert dans l'établissement et aussi dans le sédiment, on a pu réléver les liaisons avec l'ancienne céramique de tipe Dridu (les siècles XI et XII); c'est la situation des variantes „a, b, c, e" des pots, ou des pots avec de l'anse, le rebord bref et arqué à l'intérieur, ou d'une petite amphore etc.

Si du point de vue technique une partie de la céramique s'approche plus des périodes du début du deuxième millénaire, sous le rapport morphologique et stilistique, la technique de la céramique enrégistrera une remarcable diversité concrétisée par des formes et des variantes bien connues au XIV-ème siècle. Il y a des variantes des pots comme „e, f, g, h, i", qui évoluerons aussi comme de nombreuses sous – variantes jusqu'au XV-ème siècle.

Les découvertes de Târgovişte offrent une preuve en outre à l'appui de la filiation directe de la céramique médievale tardive de l'ancienne de type Dridu.

LA LISTE DES ILLUSTRATIONS

Première planche. Le plan et le profil de l'habitation 12 (les XIII-ème et XIV-ème siècles).

Planche 2. L'habitation 12. Pièces en os et en fer: 1 manche, 2-3 fer brut en train d'usinage.

Planche 3. L'habitation 12. Pièces en fer: 1-4 cloux, gros cloux; 5 ciseau; 6 fer de couteau.

Planche 4. L'habitation 12. Céramique: 2, 4, 5 céramique travaillée à la roue du potier lente; 2-3, 5 céramique travaillée à la roue du potier rapide.

Planche 5. L'habitation 12. Céramique: 2, 4, 5 céramique travaillée à la roue du potier lente; 1, 3, 6-7 céramique travaillée à la roue du potier.

Planche 6. Céramique: 1-11, l'habitation 12; 1 céramique travaillée à la roue du poitier lente, 2-11 céramique travaillée à la roue du poitier rapide, 12-13 céramique trouvée en position secondaire, céramique travaillée à la roue du poitier rapide.

Planche 7. L'habitation 12. Céramique: 1-2 céramique travaillée à la roue du poitier rapide, 3-4 céramique travaillée à la roue du poitier lente.

Planche 8. Céramique: 1-2 céramique travaillée à la roue du poitier rapide, l'habitation 12; 3 céramique trouvée en position secondaire, céramique travaillée à la roue du poitier rapide.

Planche 9. Céramique: 3 céramique trouvée en position secondaire, travaillée à la roue du poitier lente; 2, 4-7 céramique travaillée à la roue du poitier rapide, trouvée au niveau qui superpose l'habitation.

Planche 10. Céramique: 7 céramique trouvée en position secondaire; 1-4, 6, 8 céramique travaillée à la roue du poitier rapide, trouvée au niveau qui superpose l'habitation.



LEGĂTURILE DOMNIILOR ŢĂRII ROMÂNEŞTI CU BUGEACUL ÎN SEC. XIV-XVIII

ION CHIRTOAGĂ

Din cele mai vechi timpuri spaţiul românesc constituie un punct de legătură dintre Occident şi Orient. În anumite perioade de timp vestitul „drum al mătăsii", relansarea căruia poate deveni o realitate în zilele noastre, îşi avea continuarea prin teritoriul românesc. Acest drum trecea şi prin partea de sud-est a spaţiului Carpato-Nistrean, cunoscută din sec. al XVII-lea cu numele de Bugeac, ceea ce în limba română ar însemna unghi. Acest colţ de ţară e vecin cu marele fluviu românesc Dunărea, ea însăşi o importantă arteră de comunicaţie, prin care statele riverane începând cu centrul Europei fac legătura cu Marea Neagră şi Orientul Apropiat.

Chiar din primul secol de existenţă a sa politică Ţara Românească de la sud de Carpaţi căuta să obţină o ieşire la gurile Dunării şi la Marea Neagră. Aceasta reuşeşte s-o facă Mircea cel Bătrân. În anii 1389-1391 marele domnitor stabileşte dominaţia politică a Munteniei la gurile Dunării şi chiar la Chilia, care din cauza pericolului otoman era nevoită să apeleze ba la Ţările Române din spaţiul extracarpatic, ba la Transilvania supusă Ungariei. Astfel Târgovişte, capitala de atunci a Ţării Româneşti, prin Chilia şi gurile Dunării avea legături cu Marea Neagră.

Sub presiunea Porţii Otomane, care i-a înfrânt pe cruciaţi la Nicopole în 1396 şi a atacat Ţara Românească, Chilia apelează, în 1397, la sprijinul unei garnizoane din Transilvania, care avea anumite interese economice la Dunărea de Jos. Însă din cauza lipsei unui contact teritorial între Chilia şi Transilvania, conducerea acestei ţări şi-a retras în 1399 garnizoana din acest oraş mereu ameninţat.

Începutul sec. al XV-lea marchează o schimbare în legăturile politice ale Chiliei cu Ţările Române. Pe timpul lui Alexandru cel Bun (1400-1432), în condiţiile unei conjuncturi internaţionale favorabile, situaţia politică internă şi externă a Ţării Moldovei s-a consolidat, fapt ce-a contribuit la creşterea influenţei ei la gurile Dunării. În 1401 Baiazid I suferă înfrângere din partea lui Tamerlan, după care au

urmat lupte interne şi o scădere a presiunii otomane la nordul Dunării. Peste un an este menţionat ultimul fost consul genovez la Chilia, iar legăturile ei cu Moldova intră într-o nouă fază. Deşi oraşul nu este amintit în privilegiul lui Alexandru cel Bun din 1408 (probabil, pe atunci negustorii din Liov încă nu aveau legături comerciale cu acest oraş), totuşi în tratatul de la Lublau (1412) găsim menţionată Chilia printre oraşele Moldovei.

Intrarea Chiliei în componenţa Moldovei n-a însemnat ruperea legăturilor dintre Ţara Românească, a capitalei sale, Târgovişte, cu gurile Dunării. Domnii Ţării Româneşti Mircea cel Bătrân (1406, 1409, 1413, 1415), Mihail (1419), Radu Prasnaglava (1421), Alexandru Aldea (1433), Vlad Ţepeş (1440) s-au declarat stăpâni pe ambele maluri ale Dunării „până la marea cea mare". Cei drept unii cercetători au interpretat aceste declaraţii în sensul stăpânirii muntene îndelungate a Chiliei. Dar întrucât în perioada respectivă Chilia se afla în componenţa Moldovei, iar în titulatura domnilor munteni citaţi Chilia n-a fost menţionată se poate afirma cu certitudine că în stăpânirea Ţării Româneşti era inclusă partea sudică a deltei Dunării. Aceasta se poate înţelege uşor deoarece în sec. XIV-XVI delta Dunării era formată nu din trei braţe ca în prezent ci din cinci – cel sudic ajungând la lacul actual Razelm din Dobrogea.

În 1448 Petru al II-lea a cedat Chilia lui Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei şi rege neîncoronat al Ungariei, care a inclus-o în frontul antiotoman. La Chilia a fost stabilită o administraţie mixtă munteano-ardeleană: garnizoana formată din ardeleni, iar administraţia, vama şi pescuitul se aflau în mâinele muntenilor.

După căderea Constantinopolului (1453) presiunea otomanilor la Dunărea de Jos a sporit. Pentru întărirea frontierei de sud a ţării Ştefan cel Mare a încercat (1462) să readucă Chilia sub autoritatea sa. Tentativa nu s-a soldat cu succes. Însă acţiunile ferme ale lui Ştefan cel Mare au determinat conducerea Transilvaniei să-şi modifice politica sa la gurile Dunării, retrăgându-şi garnizoana din cetate, ea fiind înlocuită cu cea munteană.

Însă se pare că ceva mai înainte ori atunci, când Poarta l-a înlocuit pe Vlad Ţepeş cu Radu cel Frumos otomanii au acaparat şi partea de sud a deltei, care aparţinea Ţării Româneşti. După 1440 cei care ocupau tronul muntean de la Târgovişte nu se mai declarau domni pe ambele maluri ale Dunării „până la marea cea mare".

În 1465 Chilia a trecut sub autoritatea lui Ştefan cel Mare, iar peste 19 ani ea a căzut în stăpânirea Porţii. După ocuparea Chiliei de către otomani hotarul dintre

circumscripţia ei şi teritoriul rămas sub autoritatea domnului Moldovei a fost stabilit pe Valul Traian de Jos şi malul lacului Ialpug. Circumscripţia Chilia a inclus cu prioritate teritoriul aflat anterior sub autoritatea domnitorilor Munteniei. Din punct de vedere fiscal circumscripţiei Chilia au fost alăturate Tulcea împreună cu localităţile vecine. Aceasta s-a întâmplat poate şi din cauză că, un timp, partea sudică a deltei Dunării împreună cu Chilia au fost sub autoritatea domniilor muntene ale Basarabilor. De aici provine denumirea provinciei cu numele Basarabia, care de la gurile Dunării s-a extins asupra circumscripţiei Cetăţii Albe. În anii 60-70 ai sec. al XVII-lea cu apariţia „hotarului lui Halil-paşa" limitele teritoriale ale Basarabiei de atunci, au fost stabilite pe frontiere naturale: pe Valul Traian de Sus (nord) şi cursul râului Ialpug (vest).

Basarabia era stăpânită de turci şi tătari. Cea mai mare parte a Basarabiei, supusă tătarilor (nogailor) se numea Bugeac. În sec. al XVIII-lea satele româneşti din Buceag supuse hanului erau subordonate unei adminstraţii cu sediul la Căuşeni. Populaţia românească din regiune, asupra căreia se făceau mari presiuni din partea turcilor şi tătarilor era susţinută de domniile Ţărilor Române de la est şi sud de Carpaţi, care au ajutat la construirea bisericii de la Chilia (1647-1648) şi la menţinerea în bună stare a lăcaşului sfânt din Căuşeni. Potrivit inscripţiilor bisericii din Căuşeni ctitori ai ei au fost: Ecaterina Ruset (soţia lui Antonie Ruset, domn al Moldovei în 1675-1678); Nicolae Mavrocordat (domn al Moldovei şi Munteniei în 1709-1730); Constantin Mavrocordat (domn al Moldovei şi Munteniei 1730-1749 şi 1769); Scarlat Grigore Ghica (domn al Moldovei şi Munteniei în 1757-1761, 1765-1766) etc. O mare parte a imaginilor murale ale bisericii din Căuşeni au fost desenate de Radu Zugravu, care a lucrat şi la Curtea de Argeş, una din primele capitale ale Ţării Româneşti.

Astfel legăturile economice, politice şi culturale ale capitalelor Ţării Româneşti cu gurile Dunării şi Buceagul au tradiţii seculare. Astăzi, când suntem în aşteptarea relansării „drumului mătăsii" e bine să evocăm aceste legături, care pot fi reînviate. Se spune că istoria se repetă. De ce nu şi legăturile Orientului prin intermediul „drumului mătăsii", Spaţiul românesc cu Occidentul, nemaivorbind de a Bucureştilor cu euroregiunea „Dunărea de Jos".

PROPRIETĂŢI ECLEZIASTICE DIN JUDEŢUL DÂMBOVIŢA LA ÎNCEPUTUL DECENIULUI AL III-LEA AL SECOLULUI TRECUT

PÂRVAN DOBRIN

După punerea în aplicare a Regulamentului Organic şi înfiinţarea noilor instituţii administrative, atât la nivel central cât şi la nivel local, din iniţiativa autorităţilor ruse de ocupaţie şi în special a generalului Pavel Kisseleff „deplin împuternicitul prezident al divanurilor Moldovei şi Ţării Româneşti" se procedează la întocmirea unor situaţii statistice care să ofere date cât mai exacte asupra potenţialului economic al celor două principate.

Printre situaţiile cerute de Departamentul Pricinilor Bisericeşti, la 12 septembrie 1832, ocârmuirilor de judeţe este şi aceea a averilor mănăstireşti. Catagrafia respectivă a fost întocmită de Ocârmuirea judeţului Dâmboviţa la 14 octombrie 1832 prin centralizarea datelor furnizate de subocârmuiri.[1]

Pe baza acestei catagrafii a datelor furnizate de suborcârmuirile plăşilor şi plaiurilor precum şi a altor catagrafii din acelaşi dosar am procedat la întocmirea unei situaţii a averilor aşezămintelor religioase din judeţul Dâmboviţa, enumerate în ordine alfabetică, şi concepută ca un instrument util pentru cercetătorii care sunt interesaţi de problema respectivă.

Pentru completarea informaţiilor furnizate de catagrafia amintită am apelat şi la datele cuprinse în lucrarea istoricului Ioan C. Filitti „Arenda moşiilor în Muntenia la 1831 şi 1833"[2], lucrare întocmită pe baza unor documente aflate în păstrarea Arhivei Istorice Centrale.

1. ANINOASA, jud. Muscel, metoh al Mitropoliei Ţării Româneşti

– PUROINICA: moşie

– TEŢCOIU: moşie

– TOMŞANI, cătunul MĂRUNŢIŞU: moşie

2. ANTIM, Bucureşti, metoh al Episcopiei Argeşului

– SCHEIU: moşie

3. BUNEA, jud. Dâmboviţa, metoh al Mitropoliei Ţării Româneşti

– VULCANA DE JOS: moşioară; pădure; doi munţi în plaiul Ialomiţa

4. BUTOIU, jud. Dâmboviţa, mănăstire închinată mănăstirii Sf. Ştefan de la Meteora (Grecia):

– BUTOIU: moşia dinprejurul mănăstirii; pădure; făcău de moară pe apa Potopului

– VALEA MARE: vie; moşie

5. CĂLDĂRUŞENI, jud. Ilfov, mănăstire neînchinată

– FIENI: moşioară (livezi de fân)

6. CĂSCIOARELE, jud. Vlaşca, mănăstire închinată mănăstirii Panthocrator de la Muntele Athos

– CĂSCIOARELE: sfoară de moşie ce trece din jud. Vlaşca în jud. Dâmboviţa; pod pe apa Argeşului; cârciumă la capul podului de peste râul Argeş cu „băcănioara" ei.

7. CÂMPULUNG, jud. Muscel, mănăstire neînchinată

– CREŢULEŞTI: moşie; făcău cu două roate pe apa Potopului la ODAIA TURCULUI

– MĂTĂSARU: moşie

8. COBIA, jud. Dâmboviţa, metoh al mănăstirii Sf. Pantelimon

– COBIA: moşie; pădure; făcău cu două roţi pe apa Cobii; vie lucrătoare.

9. COLŢEA, Bucureşti, mănăstire, spital

– COBIA: moşie

10. DEALU, jud. Dâmboviţa, mănăstire neînchinată

– BĂJEŞTI: moşie

– CĂLUGĂRENI (MAHALAUA DE JOS): moşie

– COLIBAŞI: moşie; pădure

– DELEANUL: munte

– FEŢELE ANINOASII: moşie

– GLODENI: moşie; pădure

– LUCĂCILA: munte

– MAHALAUA DE SUS: moşie

– OCNIŢA: moşie; pădure

– PODU RIZII: moşie; moară stricată pe apa Dâmboviţei; o casă unde locuieşte economul; o cârciumă.

– RĂZVADU DE JOS: moşie; pădure măruntă

– TÂRGOVIŞTE: case cu locul lor şi pivniţă; moară cu două roţi pe Ialomiţa; un loc de prăvălie în Târgul din Lăuntru; un loc de casă în mahalaua Biserica Roşie dat cu legat pentru o oca de ceară.

– TEIŞ: moşie; pădure măruntă

– VALEA LUNGĂ DE SUS: moşie; pădure; două făcăuri pe apa Cricovului date în arendă

– VÂNTURIŞUL: munte

– VIFORÂTA: moşie

11. DOMNIŢA BĂLAŞA, Bucureşti, biserică

– BRANIŞTEA: moşie

– CROVU: moşie

– MOARA: moşie

– SĂVEŞTI: moşie

12. FUSEA, jud. Dâmboviţa, schit, metoh al Mitropoliei Ţării Româneşti

– GURA VULCANII: moşie; pădure

13. GĂISENI, jud. Dâmboviţa, metoh al mănăstirii Sf. Pantelimon

– GĂISENI: moşia dimprejurul metohului; pădure; cârciumă în drumul cel mare; făcău de moară pe Răstoaca

– GHINEŞTI: moşie

– POIANA LUNGĂ DE JOS: moşie

– SECĂTURILE: sfoară de moşie; cârciumă

– TÂRGOVIŞTE: vie în DEALUL TÂRGOVIŞTEI

14. GLAVACIOC, jud. Vlaşca, mănăstire neînchinată

– VULCANA DE JOS (FĂGEŢELU): moşie; pădure măruntă

15. GORGOTA, (GOLGOTA), jud. Dâmboviţa, mănăstire închinată la Metheora

– GORGOTA, plasa Cobia: moşie

– GORGOTA (CĂRBUNARI şi BLEAJU), plasa Dealului; moşie

– GORGOTA şi POTIGRAFU, plasa Ialomiţa: moşie

– TÂRGOVIŞTE: moară cu două roţi pe Ialomiţa; casă şi cârciumă alături de moară.

– VALEA LUNGĂ DE SUS: moşie

16. MĂRCUŢA, jud. Ilfov, mănăstire neînchinată

– NISIPURILE: moşie, moară cu trei roţi pe Ialomiţa

– CRIVINA: moşioară alături de moşia or. Târgovişte

17. MĂRGINENI (MĂRGINEANCA), jud. Prahova, mănăstire închinată la Muntele Sinai

– CĂPRIORU cu satele GHEBOIENI şi TĂTĂRANI: moşie

– FIENI şi BĂDENI: sfoară de moşie

– PIETRARI: moşioară în devălmăşie cu moşnenii

– RĂZVADU DE JOS: moşie; pădure; moară pe Ialomiţa dată cu embatic

18. MIHAI VODĂ, Bucureşti, mănăstire închinată la mănăstirea Simonopetru

– SOCETU: moşie cu o sfoară la VĂLENI

– TÂRGOVIŞTE: case date cu chirie

– VĂLENI, plasa Ialomiţa: moşie

19. MISLEA, jud. Prahova, mănăstire închinată mănăstirii Ton Patheron de la Ioanina

– GURA OCNIŢII: moşie; pădure; moară cu patru roţi pe Ialomiţa

– MISLEA: moşie; pădure; făcău cu două roţi pe apa Cobii

– TINOSUL: moşie

20. MITROPOLIA ŢĂRII ROMÂNEŞTI, Bucureşti

– BĂJEŞTI: moşie

– BĂNEŞTI: moşie

– PĂTROAIA: moşie

– SĂTENI: moşie; pădure; moară pe Ialomiţa

21. MITROPOLIA DIN TÂRGOVIŞTE, jud. Dâmboviţa, metoh al Mitropoliei Ţării Româneşti

– ADÂNCA (ADÂNCATA): moşie

– ANINOASA: moşie cu pădure măruntă

– BOLOVANI: moşie

– CUCUTENI şi BĂDENI: moşioară; pădure

– GURA VULCANII: moşie; pădure; vad de moară pe Ialomiţa

– LUCIENI PĂMÂNTENI: moşie

– LUCIENI UNGURENI: moşie

– PÂRVULEŞTI: moşie

– PODU BĂRBIERULUI: moşie

– PRIBOIU şi VOINEŞTI: moşie

– PUCIOASA: moşie

– SĂCUIENI: moşie; pădure; moară pe apa Ialomiţei

– ŞUŢA SEACĂ: moşie

– VOINEŞTI: moşioară; pădure
– VULCANA DE JOS: moşioară
22. NUCET, jud. Dâmboviţa, mănăstire închinată mănăstirii Duşcu de la Tricala, din eparhia Larisa (Grecia)
– GORGOTA: moşie
– GURA ŞUŢII: moşie
– MĂRCEŞTI: dijma de pe moşie
– NUCET: moşie; moară cu patru roţi pe Dâmboviţa
– RACOVIŢA şi HĂBENI: moşie
– SERDANU (BĂDEŞTI): moşie; pădure; două cârciumi şi o băcănioară
– TITU: moşie; pădure
23. PASĂREA, jud. Ilfov, schit, metoh al Mitropoliei Ţării Româneşti
– BĂSEŞTI: moşie
– TELEŞTI: moşie
– VALEA CASELOR: moşie
24. PÂRLITA, jud. Dâmboviţa, schit, metoh al mănăstirii Cotroceni
– PÂRLITA: moşie; vad de moară pe apa Cricovului
25. RADU VODĂ, Bucureşti, mănăstire închinată la mănăstirea Ivirul
– RĂZVADU DE JOS: moşie
– VOINEŞTI: moşioară
26. RÂNCACIOV, jud. Muscel, mănăstire neînchinată
– RANCACIOV: moşie
27. SĂRINDAR, Bucureşti, mănăstire închinată la mănăstirea Ton Patheron de la Ianina
– CORNĂŢELU: moşie în devălmăşie cu fostul mare vornic Nicolae Băleanu
– FRASINU: moşie; vad de moară pe apa Cricovului
– IBRIANU: moşie
28. SF. GHEORGHE NOU, Bucureşti, mănăstire închinată la Sf. Mormânt
– PIETRARI: moşioară
– PODU BĂRBIERULUI (PODU VORNICEŞTI): moşioară
– RĂZVADU DE JOS: moşie
29. SF. IOAN, Târgovişte, jud. Dâmboviţa, biserică
– RACOVIŢA: moşie sub epitropia hatmanului Nicolae Ghica
31. SF. NICOLAE, Târgovişte, jud. Dâmboviţa, metoh al mănăstirii Horezu
– TÂRGOVIŞTE: un loc dat cu embatic grădinarilor sârbi; un loc cu case şi prăvălie; un loc cu case dat cu legat lui Ioniţă Craioveanu pentru trei litre de făclii

32. SF. SAVA, Bucureşti, mănăstire închinată la Sf. Mormânt
– STĂNEŞTI: moşioară
33. STELEA, Târgovişte, jud. Dâmboviţa, metoh al mănăstirii Sf. Gheorghe Nou din Bucureşti, închinată la Sf. Mormânt
– BOGAŢI: o livadă de fân
– CAZACI: moşie
– GURA VĂII VOIEVODIEI: vie de opt pogoane
– LAZURI: o livadă de fân
– PIETRARI: o moşioară în devălmăşie cu moşnenii
– RĂZVADU DE SUS: o vie de două pogoane
– TÂRGOVIŞTE: case vechi lângă biserica Sf. Ioan; moşioară în câmpul oraşului; trei locuri între iazuri, pe unul aflându-se zalhanaua Tolii; un loc de han în Târgul din Lăuntru
– STELEANCANI, plan Bolontin: moşie
34. ŞCOALA GRECEASCĂ DE LA IANINA
– LUNGULEŢI: moşie (aşezământul mitropolitului Dositei Filitti)
35. VALEA (VĂLEANCA), jud. Muscel, mănăstire închinată la mănăstirea Gura de la Pogoniani
– IZVOARELE: moşie
– 36. VIFORÂTA, jud. Dâmboviţa, schit neînchinat[3]
– LĂCULEŢE: moşie
– VIFORÂTA: moşie

NOTE

1 Direcţia judeţeană Dâmboviţa a Arhivelor Naţionale, fond Prefectura judeţului Dâmboviţa, dos. 58/1832, f. 88-96; 159-180; 304-309.

2 Ioan C. Filitti: Arenda moşiilor în Muntenia la 1831 şi 1833, Atelierele grafice Socec et Co. S.A., Bucureşti, 1932.

3 La întocmirea acestei liste a fost consultată şi „Tabla de toate mănăstirile Ţării Româneşti, cele slobode şi închinate cu toate metoaşele şi schiturile lor precum şi de locurile la care sunt închinate mănăstirile cele ce se află supt această categorie şi în ce judeţ sau oraş sunt“ din lucrarea lui Alexandru Geanoglu Lestiodax: „Istoria bisericească“, Bucureşti, 1845, p.p. 453-466.

130 DE ANI DE LA CONSTITUIREA SISTEMULUI MONETAR NAŢIONAL ROMÂN

AURICĂ SMARANDA

Apariţia cu 130 de ani în urmă a Legii pentru înfiinţarea unui sistem monetar şi pentru emiterea primelor monede naţionale, este strâns legată de condiţiile istorice interne şi externe în care se afla România în a doua jumătate a secolului trecut. Prin noul pas se urmărea, pe de o parte, lichidarea haosului monetar existent, care cuprinsese întreaga piaţă românească, iar pe de altă parte, împlinirea dorinţei românilor pentru afirmarea voinţei de viaţă independentă şi suverană a ţării în concertul naţiunilor libere din Europa.

Comunicarea pune în evidenţă circulaţia, nefastă pentru economia României, a zeci şi sute de monede aparţinând multor sisteme monetare străine şi scoate în relief necesitatea înfiinţării unei monede naţionale şi preocupările domnitorului Alexandru Ioan Cuza în acest sens, preocupări care nu s-au putut materializa.

Adoptarea sistemului bimetalist (aur şi argint), prin aprobarea Legii din anul 1867, reflectă buna direcţionare pusă în aplicare de oamenii politici şi specialiştii români în chestiunile monetare şi financiare ale ţării. Lupta pentru lichidarea adversităţilor directe sau indirecte manifestate de cele trei puteri vecine (Turcia, Rusia, Austro-Ungaria) a fost unul dintre obiectivele vizate de către mai-marii ţării, care întotdeauna au arătat curaj, elasticitate şi abilitate diplomatică.

Apariţia pe piaţa românească a monedelor de 1, 2, 5, 10 bani de aramă şi de 1 leu de argint şi 20 lei aur a creat condiţii corespunzătoare pentru dezvoltarea economiei ţării, pentru fortificarea Armatei Române, care în anul 1877 va pecetlui suveranitatea şi independenţa României. Legea înfiinţării sistemului monetar

naţional, din anul 1867, a constituit actul de ieşire a ţării noastre din situaţia de vasalitate şi începtul *de facto* a neatâmării politice a României prin reluarea dreptului de a bate monedă inaugurat de voievozii Vlaicu I Vladislav (1365) şi Petru I Muşatinul (1377), apoi (re)gândit de domnitorul Alexandru Ioan Cuza şi realizat de prinţul Carol I.

MĂNĂSTIREA DEALU LA 1832

PÂRVAN DOBRIN

În urma morții fostului mitropolit, Dionisie Lupu este numit ca egumen „năstavnic“ al Mănăstirii Dealu, de către generalul Pavel Kisseleff, prezidentul divanurilor Moldovei și Țării Românești, Acachie Laodichias.

La 22 ianuarie 1832 acesta se adresează printr-o jalba lui Kisseleff în care, prezentând starea de paragină și ruină în care se afla mănăstirea, solicită numirea unui „obraz credincios“ și a unui arhitect care să constate situația în care se găseau, atât biserica precum și celelalte construcții și să întocmeasca o listă cu materialele necesare reparațiilor și costul acestora.

Vinovat de starea mănăstirii Laodichias îl indică pe predecesorul său care „după ce toate moșiile le-au arvunit la niște arendași netrebnici și zmintitori, ce aduc mănăstirii totdeauna pagubă și turburări, apoi și namestiile dinprejurul mănăstirii le-au lăsat atât de stricate și dărăpănate încât nu poate fi altă mănăstire întru asemenea dărăpănare și stare proastă“ [1].

Dealungul secolelor mănăstirea intrase, prin numeroase danii, în posesia unei averi considerabile constând din: moșii, păduri, munți, vii și altele în județele Dâmbovița, Ilfov și Ialomița.

La toate acestea se adaugă și dania făcută de domnitorul Grigore Scarlat Ghica, la 20 iunie 1760, constând din livada domnească aflată lângă mănăstire și vinăriciul de la viile de pe dealurile aflate în vecinătate. Cu ocazia măsurătorilor făcute de stolnicul Badea Știrbei se constata și la acea dată că „mănăstirea aceasta se află la mare sărăcie și stricăciune și toate împrejmuirile ei dărăpănate.“ [2]

La 1832, în județul Dâmbovița, Mănăstirea Dealu poseda moșii (unele cu pădure) la: Băjești, Mahalaua, Colibași, Glodeni, Ocnița, Podu Rizii, Răzvadu de Jos, Teiș, Valea Lungă de Sus și Viforâta. La acestea se adaugă munții Deleanu, Lucăcilă și Vânturișu, mori, case și locuri la Târgoviște.[3]

Din arenda acestor moşii mănăstirea obţinuse în 1831 18200 lei, în 1833 33.300 lei, iar de la moşiile din judeţul Ilfov 25.000 şi respectiv 27.000 lei.[4]

Veniturile mănăstirii nu justificau desigur starea de degradare în care se afla aceasta.

În urma jalbei egumenului nou numit, Ocârmuirea judeţului Dâmboviţa însărcinează pe fostul polcovnic Badea Poroineanu şi pe polcovnicul Ioniţă Rădulescu să constate starea în care se află biserica şi celelalte construcţii şi să întocmească o situaţie cu materialele şi banii necesari reparaţiilor.[5]

Situaţia întocmită de cei doi polcovnici ne permite cunoaşterea stării bisericii şi a construcţiilor care o înconjurau la 1832.[6] Din această situaţie mai rezultă că majoritatea stricăciunilor se datorau cutremurului din anul 1829, iar distrugerea bolţii centrale de la biserică unui cutremur anterior.

În privinţa bisericii cei doi propun reconstruirea din zid şi învelirea cu şindrilă atât a celor două bolţi mici cât şi a bolţii celei mari care fuseseră iniţial înălţate din piatră, ca şi biserica.

În ceea ce priveşte clopotniţa ei propuneau dărâmarea acesteia până din jos de boltă şi înălţarea ei din zid, iar acoperişul construit din stâlpi groşi de lemn şi şindrilă.

Cei doi au mai constatat deteriorarea caselor „cele înalte“, „egumeneşti“ cum le numeşte Laodichias aşezate deasupra a cinci beciuri (trei cu boltă şi două cu grinzi) în care erau depozitate provizii. Aceste case constau din şapte odăi, o sală, cămări şi „plimbare“ şi aveau 11 stânjeni lungime şi 9 lăţime. Propuneau demolarea şi reconstrucţia lor.

Alte case se aflau aşezate deasupra pivniţei care putea adăposti 30 de buţi, lângă ele aflându-se şi paraclisul mănăstirii. Aceste case, împreună cu paraclisul, aveau o lungime de 10 stânjeni şi o lăţime de 5 stânjeni şi o palmă. Deteriorate şi acestea de cutremur, se propunea demolarea şi reconstruirea.

În incinta mănăstirii se mai aflau 12 odăi dispuse egal la parter şi etaj, lipite de zidul curţii şi ridicate în paiantă de răposatul părinte Dionisie.

Tot lui Dionisie i se datora şi ridicarea unei alte construcţii în paiantă constând din cinci odăi şi o cămară la etaj şi trei odăi la parter, construcţie neterminată.

Cei doi mai propuneau repararea celor două curţi de zid, a celor două porţi şi a grajdului.

Din raportul întocmit de cei doi polcovnici rezultă că principala cauză a

stării de degradare a construcţiilor a constituit-o cutremurul şi nicidecum fostul mitropolit Dionisie care, dimpotrivă, iniţiase lucrări de construcţie şi extinderea a două clădiri cu etaj necesare personalului mănăstirii.

Nu cunoaştem dacă demersul egumenului Laodichias şi raportul lui Badea Poroineanu şi Ioniţă Rădulescu au avut un ecou imediat. Cert este că ample lucrări de reconstrucţie au fost iniţiate în timpul domniei lui Gheorghe Bibescu, din vremea căruia datează şi turnul ce poat fi văzut la intrarea în mănăstire.

NOTE

1 Direcţia judeţeană Dâmboviţa a Arhivelor Naţionale (în continuare D.J.A.N. Dâmboviţa, fond Prefectura jud. Dâmboviţa, dos. 58/1831, f. 48.

2 Pr. dr. C. Niţescu: Mănăstirea Dealu şi Liceul Militar „Nicolae Filipescu, Târgovişte, 1932, p. p. 30-31.

3 D.J.A.N. D-viţa, fond Prefectura jud. D-viţa, dos. 58/1832, f. 304-309.

4 Ioan C. Filitti: Arenda moşiilor în Muntenia la 1831 şi 1833, Atelierele grafice Socec et co S.A. Bucureşti, 1932.

5 D.J.A.N D-viţa, fond Prefectura jud. D-viţa, dos. 58/1831, f. 51.

6 D.J.A.N. D-viţa, fond Prefectura jud. D-viţa, dos. 58/1831, f. 53-56.



UN BOIER DÂMBOVIŢEAN - MATACHE ARGEŞANU

TUDOR MATEESCU

Gemenea, numit în trecut în mod obişnuit *Gemenile* este un vechi sat de moşneni[1], situat în partea de nord a judeţului Dâmboviţa, pe cursul superior al râului cu acelaşi nume. Denumirea derivă din faptul că localitatea este formată din două cătune[2], aşezate faţă în faţă, despărţite de apa Dâmboviţei: Onceşti şi Brătuleşti. Prima atestare documentară sigură a satului apare într-un hrisov al lui Matei Basarab din 7 noiembrie 1634, prin care jupâniţa Maria din Gemenele şi ginerele ei Andrei postelnic vând lui Cârstea şi lui Şandru de la Poiana Mărului, din Ţara Făgăraşului, muntele Luţele. Martorii erau din satele învecinate Bărbuleţu, Cotoneşti şi din oraşul Câmpulung.[3] Aşezarea are însă, incontestabil, o vechime mult mai mare.[4]

Între locuitorii satului Gemenea, pe lângă moşneni şi clăcaşi s-au aflat aşadar şi boieri. Unul dintre ei a fost Matache Argeşanu, a cărui viaţă şi activitate s-au desfăşurat, potrivit mai multor informaţii din documente, în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Primele ştiri referitoare la acest boier şi la moşia pe care o deţinea la Gemenea sunt legate de bâlciul care avea loc în acest sat în ziua numită Duminica Mare (Duminica tuturor sfinţilor). La începutul secolului al XIX-lea, acest târg anual aparţinea lui Alexe Bârsescu. În 1810 moşnenii gemeneni reclamau abuzurile săvârşite de acesta, constând în însuşirea dreptului de a percepe taxa de trecere a punţii de peste râul Dâmboviţa de la păstorii transilvăneni, încasând pe seama sa partea ce revenea moşnenilor. De asemenea, reclamau că luase în stăpânire (zapt) târgul ce se ţinea în fiecare an pe moşia satului, pe care „l-au tras a se face lângă casa dumnealui şi ia singur ce să agoniseşte", nedând nimic pentru întreţinerea bisericii, aşa cum procedaseră moşnenii până atunci.[5]

În 1813 bâlciul aparţinea soţiei lui Alexe, care, foarte probabil, decedase între timp, Anica Bârsescu. În acelaşi an însă, un alt boier, Nicolae Arnăutu mutase abuziv acest târg pe moşia sa.[6] Cu un an înainte, în aprilie 1812, se judeca la judeţ

pricina între „polcovniceasa Anica Bârsească, de aici, din Târgovişte", ca jeluitoare, şi Badea Cojoacă, pentru un corp de moşie din satul Gemenea, având ca temei dreptul de protimisis. Judecătoria hotăra că, deoarece se dovedise că Anica Bârseasca „este bună moşneancă, cu locuri înfundate ce i s-au dat de către părinţii săi de zestre, cât şi cu alte spiţe dă moşiie întreagă ce au mai cumpărat dă la un Preda Vraciu şi Radu sin Dincă Vraciu, moşneni ot Geminile, rămâne dar a fi bună stăpână şi pă această spiţă dă moşiie."[7]

Tot pentru stăpânirea acestei moşii şi tot cu invocarea dreptului de protimisis, Aniţa Bârsescu se judeca în anul 1815 cu Uţa Bratului din Gemenea, ajungând cu pricina până la Divanul domnesc de la Bucureşti, apoi cu moşnenii Onceşti. La 14 ianuarie 1816 ispravnicii judeţului Dâmboviţa, însărcinaţi cu cercetarea acestei pricini, raportau domnului Ioan Gheorghe Caragea că găseau cu cale ca pârâta Aniţa să-şi stăpânească moşiia ce au răscumpărat-o în bună pace." Cele două acte au trecut în posesia lui Matache Argeşanu[8], odată cu intrarea în stăpânirea sa a moşiei Aniţei Bârsescu.

În 1816 domnul Ioan Gheorghe Caragea confirmă dreptul Anicăi Bârsescu asupra bâlciului de la Gemenea de Duminica Mare, adăugând şi înfiinţarea unui al doilea de Sfântul Nicolae (6 decembrie), al cărui venit era cedat bisericii moşnenilor satului.[9] Curând însă, la o dată pe care nu o putem preciza, moşia polcovnicesei Anica Bârsescu şi implicit dreptul asupra celor două bâlciuri intră în stăpânirea lui Matache Argeşanu prin cumpărare sau ca dotă a soţiei sale, legată ca rudă sau chiar ca fiică poate, de fosta posesoare. Aşa se explică şi faptul că actele moşiei şi ale bâlciurilor au fost luate pe seama noului stăpân, care le-a folosit în susţinerea drepturilor sale, unele dintre aceste documente trecând apoi în posesia descendenţilor săi.

Nu avem până în prezent informaţii despre originea[10] şi ascendenţii lui Matache Argeşanu. Mai multe documente îl arată ca polcovnic, având deci atribuţii legate de paza graniţei. Polcovniciile de poteră, ca şi alte formaţiuni cu caracter militar, făceau parte din jandarmeria rurală, fiind sub ordinele marelui spătar.[11] Se ştie, de asemenea, că poseda o casă mare în cătunul Brătuleşti, situată la drumul dintre Târgovişte şi Câmpulung (cu ramificaţia Rucăr-Bran). Era o clădire solidă de piatră, în stil vechi românesc, cu două niveluri, având la catul superior o prispă largă. Potrivit tradiţiei, care are totuşi o bază reală, în această casă a fost găzduit o noapte Tudor Vladimirescu, atunci când eteriştii l-au dus forţat de la Goleşti la Târgovişte, unde avea să fie ucis mişeleşte. În grădina din spatele casei a fost găsită

o monedă austriacă, datând de la începutul secolului al XIX-lea.[12] Această clădire, construită în secolul al XVII-lea, se afla în posesia lui Matache Argeşanu, în mod sigur, ca o moştenire de familie. Deşi a fost declarată monument istoric, a căzut victimă furiei demolatoare a „epocii de aur" ceauşiste.[13]

În anul 1826 polcovnicul Matache Argeşanu, împreună cu 10 locuitori din satele Gemenile şi Cândeşti, au adresat o jalbă domnului Ţării Româneşti, Grigore Dimitrie Ghica, în care arătau că, „la moşiia Gemenile din sud. Dâmboviţa a numitului polcv. Matache Argeşanu, din vechime este obicinuit de să face dooă bâlciuri pe an". Acesta prezentase două documente de la domnul Ioan Gheorghe Caragea, din anul 1816, unul din 3 aprilie şi altul din 1 iulie, prin care se aproba ţinerea celor două bâlciuri, la Duminica Mare şi, respectiv, la Sfântul Nicolae. Fuseseră emise, aşa cum am văzut, în favoarea Anicăi Bârsescu, iar faptul că acum se aflau la mâna lui Matache Argeşanu dovedeşte că moşia pe care se făceau bâlciurile trecuse între timp în stăpânirea lui. Se adresa rugămintea ca, „pă lângă celelalte două bâlciuri du peste an", să se înfiinţeze „şi târgul pe toată săptămână o dată, duminica". În urma cercetărilor efectuate în decembrie 1826 şi în aprilie anul următor, constatându-se că acest târg săptămânal „este cerut şi priimit atât de stăpânul moşii cât şi de neguţătorii i lăcuitorii părţii locului", domnul aprobă înfiinţarea lui, printr-un act solemn, dând „voie şi slobozeniie" şi poruncind a se face publică această hotărâre în tot cuprinsul judeţului.[14]

În marea hartă statistică rusă elaborată începând din timpul războiului ruso-turc din 1828-1829 şi tipărită în anul 1835, satul Gemenea este trecut cu 87 curţi sau gospodării, fiind printre cele mai populate din judeţ.[15] Printre locuitorii săi se afla, desigur, şi Matache Argeşanu. La 20 octombrie 1831 se întocmea pentru Dâmboviţa „Catastih de toţi boierii şi feciorii de boeri hălăduitori într-acest judeţ". La Gemenea erau înscrişi Matei Argeşanu şi Ioniţă Vărzaru, cu menţiunea: „Feciori de boeri, stăpâni de moşie".[16] Numele oficial al celui dintâi era aşadar Matei, Matache, sub care era cunoscut, fiind deci diminutivul.

În catagrafia Ţării Româneşti din 1838, unul dintre cele mai exacte şi complete recensăminte, pe plan european, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, la satul Gemenea din judeţul Dâmboviţa erau înregistraţi ca boieri, Matache Argeşanu şi Ion Vărzaru. Primul este arătat ca „rumân", însurat şi avea 39 de ani, fiind născut aşadar în 1799. Erau trecuţi şi membrii familiei: Zoiţa, soţia sa, de 28 de ani, 3 băieţi – Nicolae (10 ani), Constandin (6 ani) şi Grigorie (2 ani) şi o fată – Ecaterina (5 ani). Poseda „pogoane lucrătoare", din care 12 cu porumb, 28 fâneaţă şi altele

cu pomi (951 pruni, 60 nuci, meri şi peri) şi vite. Totodată, se menţionează că era „slujbaş“[17] şi „biv polcovnic“.[18] Termenul de origine slavă „biv“ (fost) arată că nu mai deţinea funcţia de polcovnic, desfiinţată în 1831, odată cu aplicarea Regulamentului Organic.[19]

În anul 1844, Matache Argeşanu intervenea din nou pe lângă autorităţi în legătură cu aceste bâlciuri, adresându-se Ocârmuirii judeţului Dâmboviţa.[20] Pe baza jalbei sale, ocârmuirea raporta, la 19 februarie 1845, Vorniciei din Lăuntru că „pă moşiia pomenitului, din vechime este înfiinţat târg pă tot anul, la Duminica cea Mare, asemenea fiind şi în toate duminicile până în vremea trecutei holeri“. Este vorba, desigur, de epidemia de holeră care a bântuit în Principatele Române după războiul ruso-turc din 1828-1829[21] şi care a determinat, ca măsură de prevenire a îmbolnăvirilor, închiderea acestor târguri. Se arăta că reclamantul prezentase porunca din 1827 a domnului Grigore Dimitrie Ghica, înfăţişată mai sus, prin care erau aprobate, cerând redeschiderea lor. Ocârmuirea propunea aprobarea acestei cereri, deoarece nu se aducea astfel vreo „vătămare învecinatelor proprietăţi, căci la zilele arătate nu este înfiinţat târg pă nici o proprietate din coprinsul acei plăşi“.[22] Nu se mai pomenea nimic de bâlciul de Sfântul Nicolae, ceea ce arată că Matache Argeşanu renunţase la el, fapt explicabil prin aceea că, din 1839, în acea zi, avea loc un târg anual în satul Suduleni din apropiere.[23]

Tot în februarie 1845, Vornicia din Lăuntru poruncea Ocârmuirii judeţului Dâmboviţa ca „spre a să putea da cuvenita dezlegare... pentru restatornicirea acelor bâlciuri“ pe moşia lui Matache Argeşanu, să-i comunice „numirea pomenitei moşii“.[24] Prin raportul ocârmuirii din 12 martie 1845, se făcea cunoscut că „numirea proprietăţii pă care cere d. polcovnic[25] Matache Argeşanu a să înfiinţa acele bâlciuri este Gemenea“.[26] La 19 martie, Vornicia emitea următoarea poruncă: „Pă temeiul încredinţării ce dă acea cârmuire... că cu reînfiinţarea acelor târguri şi bâlciu pă moşiia Gemenea a d. polcov. Matache Argeşanu nu se aduce nici o vătămare la învecinatele proprietăţi, departamentul întăreşte statornicirea lor şi cârmuirea o va publicui în tot coprinsul judeţului, spre ştiinţa tuturor“.[27] În aceeaşi zi, Vornicia se adresa redacţiei „Buletinului oficial“ pentru publicarea acestei hotărâri.[28] La 24 martie, buletinul o făcea „tutulor de obşte cunoscut“,[29] aşadar în tot principatul Ţării Româneşti.

Bâlciul din ziua de Duminica Mare de pe moşia lui Matache Argeşanu şi-a continuat existenţa până în zilele noastre. Terenul unde se ţinea, situat chiar la şoseaua naţională Târgovişte-Câmpulung, se numeşte şi astăzi „Poiana Târgului“.

El a fost înstrăinat însă, mai târziu, de către descendenţii lui Matache Argeşanu, iar bâlciul s-a mutat în mai multe locuri, care nu ofereau condiţii prea bune de desfăşurare. În ceea ce priveşte târgul săptămânal de duminică, acesta a avut, în mod sigur, o existenţă efemeră, dispărând, foarte probabil, după moartea lui Matache Argeşanu.

La biblioteca documentară a Direcţiei Arhivelor Naţionale a judeţului Dâmboviţa se găseşte o carte de cult, *Cazaniile lui Ilie Miniat*,[30] tipărită la Bucureşti, în 1742, care cuprinde, pe una din file următoarea însemnare autografă: „Această Cazanie s-au dăruit la Biserica Gemenea Bratului[31] de răposatul Matache Argeşanu şi s-au legat al doilea de dumnealui Cârstea Tătăranu, cu cheltuiala dumnealui. Şi spre pomenire s-au scris de mine robul «lui» Dumnezeu preotu Badea sin deaconu Gheorghe de la biserica Gemenea Bratului. Mâna va putrezi, iară slova în veacu să va pomeni. 1864 noemvre 13".[32] La data aceea Matache Argeşanu nu mai era aşadar în viaţă, dar din păcate nu cunoaştem data precisă a decesului său. Este vorba de o carte de valoare a cărei achiziţionare a necesitat, desigur, un însemnat efort financiar din partea donatorului, reprezentând un gest meritoriu al unui boier bun creştin.

Fiica lui Matache Argeşanu, Ecaterina, care, aşa cum am văzut, la 1838 avea 5 ani, căsătorită Ghenciulescu, este cea care moşteneşte vechea casă a familiei. Fratele său mai mare, Nicolae (Nae) Argeşanu şi-a construit o locuinţă proprie, tot în cătunul Brătuleşti, nu departe de cea bătrânească, distrusă şi ea în anii epocii comuniste. În 1875, Elena (Ileana), fiica Ecaterinei Ghenciulescu s-a căsătorit cu învăţătorul Dimitrie Ioan din cătunul Onceşti. Foaia de zestre, redactată în ianuarie acel an, este semnată cu litere chirilice atât de socrul mic, Dinu Ghenciulescu, cât şi de viitoarea mireasă, fiind apoi autentificată de Judecătoria Târgovişte.[33] După moartea părinţilor săi, Ileana este moştenitoarea vechii case, care trece apoi la descendenţii săi (trei generaţii), până când este demolată, aşa cum am arătat, ca şi alte monumente istorice din ţară, spre sfârşitul dictaturii ceauşiste.

Matache Argeşanu, deşi nu a făcut parte din rândurile marii boierimi, a deţinut, pentru satul Gemenea şi pentru zona respectivă, un rol care nu poate fi neglijat. Documentele vremii îl pun într-o lumină favorabilă, atât ca stăpân de moşie, cât şi ca slujbaş al statului. Am considerat, de aceea, reconstituirea vieţii şi activităţii sale, în măsura în care o permit informaţiile istorice[34], ca o datorie a noastră, nepot pe linie maternă al nepoatei sale, Elena (Ileana) Ioan, născută Ghenciulescu. Descendenţii săi, în număr mare, răspândiţi în toată ţara, îi aduc astfel un pios omagiu.

NOTE

1. Pârvan Dobrin, *Mărturii documentare privind situaţia moşnenilor din satul Gemenea în primele trei decenii ale secolului XIX*, în „Archiva Valachica", VIII, Târgovişte, 1976, p. 169-174.

2. Aserţiunea lansată de „istorici" diletanţi, potrivit căreia toponimul Gemenea ar fi o amintire a Legiunii XIII Gemina este, fără nici un dubiu, o fantezie. Aşa cum se ştie, această unitate militară romană şi-a avut sediul la Apulum, în Dacia Superioară. (Vasile Christescu, *Istoria militară a Daciei romane*, Bucureşti, 1937, p. 43, 67, 76, 130). De altfel, locul actualului sat Gemenea era în afara Daciei Romane, fiind situat la est de *Limes transalutanus*. Teritoriul respectiv, cuprinzând cea mai mare parte a Munteniei şi sudul Moldovei, nu era ocupat efectiv, ci era considerat ca un ţinut clientelar, dat în grija guvernatorului provinciei Moesia Inferior şi denumit „Ad Moesiam". (*Ibidem*, p. 36).

3. *Documenta Romaniae Historica*, B. Ţara Românească, vol. XXIV (1633-1634), Bucureşti, 1974, p. 536.

4. Este deajuns să amintim faptul că în partea de sud a satului Gemenea, numită Burlăneşti, s-a aflat o cetate de apărare, pe drumul Bran-Rucăr-Târgovişte, datând din secolul al XIV-lea, ale cărei urme există şi astăzi. (Dinu C. Giurescu, *Ţara Românească în secolele XIV şi XV*, Bucureşti, 1973, p. 343).

5. Pârvan Dobrin, *op. cit.*, p. 172.

6. Georgeta Penelea, *Les foires de la Valachie pendant la période 1774-1848*, Bucarest, 1973, p. 128. (Numele este redat greşit, Bârseanu).

7. Document original în posesia autorului acestor rânduri.

8. Documente originale aflate în prezent în posesia autorului acestor rânduri.

9. Georgeta Penelea, *op. cit.*, p. 128.

10. Un indiciu al originii din judeţul Argeş a străbunilor săi ar fi numele de familie, dar acest lucru nu este totdeauna obligatoriu, putând fi doar o simplă poreclă.

11. Ioan C. Filitti, *Principatele Române de la 1828 la 1834. Ocupaţia rusească şi Regulamentul Organic*, Bucureşti, 1934, p. 109, 116.

12. Informaţie de la preotul Virgil Pavelescu din satul Cândeşti-Vale, judeţul Dâmboviţa.

13. Intervenţiile repetate la fostul Consiliu al Culturii şi Educaţiei Socialiste pentru salvarea acestui edificiu, înscris oficial în lista monumentelor istorice, nu au dat nici un rezultat pozitiv. În ultimii ani ai dictaturii comuniste, noii proprietari ai

terenului pe care sę găsea această clădire au procedat, în mod abuziv şi iresponsabil, la demolarea ei.

14. Arh. N. Buc., colecţia Manuscrise, nr. 103, f. 231-232, (Vezi anexa 1).

15. Constantin C. Giurescu, *Principatele Române la începutul secolului XIX. Constatări istorice, geografice, economice şi statistice pe temeiul hărţii ruse din 1835*, Bucureşti, 1957, p.223.

16. *Analele parlamentare ale României*, tom. II, Bucureşti, 1892, p. 149.

17. Deţinea deci o funcţie publică, dar nefiind precizată în document, nu-i putem cunoaşte profilul.

18. Arh. N. Buc., colecţia Catagrafii, nr. 62, f. 134.

19. Ioan C. Filitti, *op. cit.*, p. 119.

20. Arh. N. Buc., fond Ministerul de Interne, Divizia comunală, dosar 25/ 1845, f. 24.

21. Ion I. Nistor, *Ravagiile epidemiilor de ciumă şi holeră şi instituirea cordonului carantinal la Dunăre*, în „Analele Academiei Române. Memoriile Secţiunii istorice", seria III, tom. XXVIII (1944-1945), p. 357-399.

22. Arh. N. Buc., fond Ministerul de Interne, Divizia comunală, dosar 25/ 1845, f. 14 (Vezi anexa 2).

23. Georgeta Penelea, *op. cit.*, p. 130.

24. Arh. N. Buc., fond Ministerul de Interne, Divizia comunală, dosar 25/ 1845, f. 15.

25. Termenul de „polcovnic" nu mai reprezenta o realitate, aşa cum am văzut, fiind doar o amintire a vechii funcţii a lui Matache Argeşanu, un titlu atribuit, în continuare, ca o formă de respect.

26. Arh. N. Buc., fond Ministerul de Interne, Divizia comunală, dosar 25/ 1845, f. 24.

27. *Ibidem*, f. 25.

28. *Ibidem*, f. 26.

29. „Buletin. Gazetă oficială", nr. 33 (24 martie 1845), f. 129.

30. Titlul complet al cărţii este următorul: „*Cazanii de prăznuire* la toate praznicele ceale domneşti ale lui Ilie Miniat. Care acum de iznoavă s-au tălmăcit du pre limba grecească pre limba românească. În zilele prea luminatului şi prea înălţatului nostru Io Mihaiu Racoviţă voievod întru a doua domnie a măriei sale aici în Ţara Rom<ânească>, cu blagoslovenia şi cu toată cheltuiala prea sfinţitului mitropolit chir Neofit de la Krit a toată Ţara Rom<ânească> şi exarh plaiurilor. Şi

s-au dat la tipariu în tip<ografia> cea nouă a sfintei Mintropolii. La anul de la zid<irea> lum<ii> 7250". Vezi Ion Bianu şi Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche – 1508-1803*, vol. II (1716-1808), Bucureşti, 1910, p. 57-58.

31. Este vorba de biserica de o mare vechime, din cătunul Brătuleşti, la care se păstrează două cruci cu inscripţii, una din 1713, din timpul lui Constantin Brâncoveanu şi alta din 1719, din domnia lui Ioan Mavrocordat. În 1810 exista acolo o biserică de lemn. (Al. Popescu – Runcu, *Catagrafia judetului Dâmboviţa la anul 1810*, Târgovişte, 1936, p. 25-26). În acel an era preot la această biserică Popa State, care, la 10 octombrie redactează un act de vânzare-cumpărare. (Document în posesia autorului acestor rânduri). Actuala biserică datează din 1867, fiind ridicată deci după moartea lui Matache Argeşanu.

32. *Cartea românească veche în bibliotecile documentare ale Arhivelor Statului*. Catalog, Bucureşti, 1985, p. 55.

33. Document original în posesia autorului rândurilor de faţă.

34. În continuare, redăm, *in extenso*, două dintre documentele mai semnificative care au stat la baza acestei lucrări.

ANEXE

*<1827, Bucureşti>** Hrisov al domnului Ţării Româneşti, Grigore Dimitrie Ghica, prin care aprobă ca, pe moşia din satul Gemenea, judeţul Dâmboviţa, a lui Matache Argeşanu, pe lângă cele două bâlciuri anuale, să se înfiinţeze şi un târg săptămânal, duminica.

Zeml. Vlahiscoie**. După jalba ce au dat domnii mele atât polcv. Matache Argeşanu cât şi lude zece, lăcuitori a două sate, anume Cândeştii şi Gemenile, arătând că la moşia Gemenile din jud. Dâmboviţa, a numitului polcv. Matache Argeşanu, din vechime este obicinuit de să face dooă bâlciuri pe an şi au cerut ca să dăm voie şi slobozeniie pă lângă numitele dooă bâlciuri pă an, să să facă şi târg pe toată săptămâna o dată, dumineca, s-au dat porunca domnii mele către dumnealor isprav<ni>ci<i> judeţului ca să cerceteze, prin neguţătorii i lăcuitorii părţii locului, de este trebuincioasă facerea şi acestui târg la numita moşiie pă săptămână o dată, dumineca, de nu se aduce vreo supărare la alte târguri mai vechi şi de nu este înpotrivitor la orânduiala nizamului, văzând şi poruncile domneşti ce vor fi la mâna numitului polcv. Argeşanu pentru acele dooă bâlciuri pe an ce au arătat că să fac pe moşiia sa. După care ne-au făcut arătare dum<nea>lui vel log<ofă>t de Ţara de Jos, prin anafora<ua> de la 19 ale trecutului dechemv<rie>***, că au venit înştiinţare

cătră domniia mea de la isprav<ni>ci<i> judeţului, scrisă de la 12 ale trecutului apr<ilie>**** şi coprinzătoare că, după cercetarea ce s-au făcut la faţa locului, facerea acestui târg pe săptămână o dată, dumineca, este cerut<ă> şi priimit<ă> atât de stăpânul moşii cât şi de neguţătorii i lăcuitorii părţii locului şi nu aduce nici o vătămare la alte târguri mai vechi, precum nici la orânduiala nizamului nu urmează ca să fiie cu nici o înpotrivire, fiind această moşiie Geminile asupra muntelui, din sus de oraşul Târgoviştei. Au văzut Logofeţiia la mâna numitului polcv. Matache Argeşanul şi dooă sineturi domneşti, unul cu l<ea>t 1816 apr<ilie> 3 şi altul tot dintr-acel l<ea>t iulie 1, porunci ale domniei sale Ioan Vo<dă> Caragea, dare cătră isprav<ni>ci, ca să urmeze facerea a dooă bâlciuri după moşiia Gemenile a numitului polcv., însă un bâlci la Dumineca tuturor sfinţilor şi altul în zioa Sfântului Nicolaie, după care zice dumnealui vel log<ofă>t că cuviincioasă este cererea ce s-au făcut pentru acest târg de săptămână o dată. Drept aceiia dar, după pliroforiia ce ne-au dat dum<nea>lui vel log<ofă>t de Ţara de Jos, prin numita anafora, de cercetarea ce s-au făcut pricinii, priimind domniia mea cererea şi rugăciunea jăluitorilor, printr-această domneasca noastră carte, dăm voie şi slobozeniie ca să să facă la mai sus numita moşiie Gemenile din sud. Dâmboviţa a polc<o>v<ni>cului Matache Argeşanu, pă lângă celelalte dooă bâlciuri du peste an, ce să arată mai sus, şi târgul pe toată săptămâna o dată, dumineca. Pentru care poruncim dumneav<oastră> ispravnicilor ai judeţului ca să publicuiţi aceasta în tot coprinsul acestui judeţ, îndemnând pă neguţători<i> i lăcuitori<i> părţii locului a să strânge la numitul târg să-şi facă alişveriş lor slobozi şi nezăticniţi, îngrijind numai dumn<ea>v<oastră> ca să nu să întâmple pricini şi gâlcevuri. I saam receh gospodstvo-mi.*****

Arh. N. Buc., colecţia Manuscrise, nr. 103, f. 231-232, Copie.
* Datat după documentele anterioare şi posterioare.
** Ţara Românească.
*** 1826.
**** 1827.
***** Şi însumi am spus domnia mea.

2
1845 februarie 19, <Târgovişte>
Raport al Ocârmuirii judeţului Dâmboviţa către Departamentul din Lăuntru,

prin care propune aprobarea cererii lui Matache Argeşanu privind reînfiinţarea bâlciului anual şi a târgului săptămânal pe moşia sa.

No. 868/No. 429. Primit fevr. 26.
Cinstitului Departament din Lăuntru.
Cârmuirea judeţului Dâmb<oviţa>.
După rezoluţiia cinstitului Departament supt no. 1750 din anul încetat, ce s-au primit la cârmuire, slobozită în dosul reclamaţii d. polcovnicului Matache Argeşanul, cerându-să ştiinţă de la suptocârmuitorul respectiv, după arătarea din raportul acestuia supt no. 456, spre răspuns cu plecăciune să supune în cunoştinţă că, pă moşiia pomenitului, din vechime este înfiinţat târg pă tot anul la Duminica cea Mare, asemenea fiind şi în toate duminicile, până în vremea trecutei holeri, şi că cu înfiinţarea acestor târguri ce cere pomenitul nu să poate aduce nici o vătămare învecinatelor proprietăţi, căci la zilele arătate nu este înfiinţat târg pă nici o proprietate din coprinsul acei plăşi. Către aceasta au înfăţişat numitul proprietar şi poruncă a răposatului întru fericire domn Grigorie Vodă Ghica de la leat <1>827*, prin care să legiuieşte aceste târguri.
Pentru d. cârmuitor,
ss. H. Poroineanu
Anul 1845, luna fevr. 19. No. 1491.
Secs<ia> 1-iu. M<a>s<a> 1-iu.

Arh. N. Buc., fond Ministerul de Interne, Divizia comunală, dosar 25/1845, f. 14, Original.
* Documentul nr. 1, redat mai sus, al cărui original nu l-am putut găsi.

ÎNVĂŢĂMÂNT – CULTURĂ



OAMENI AI ŞCOLII

CRISTACHE GEORGESCU

FLORICA DEFTU

Destinat de părinţii săi să rămână pe lângă gospodăria lor ţărănească, Cristache Georgescu are norocul, ca şi alţi copii isteţi de la ţară, să fie remarcat încă din clasele primare, de către învăţătorul lui, subliniindu-i seriozitatea şi interesul pentru studiu, independenţa şi spiritul organizatoric, ca şi dorinţa de a le împărtăşi şi altora din cele ce el ştia. Născut la 1876 în comuna Bolovani, judeţul Dâmboviţa.[1] Urmează cursurile şcolii primare în localitate, după care merge la Târgovişte pentru cursurile gimnaziale şi apoi liceale, cu gândul, declarat părinţilor, de a se face preot în satul lui. Totuşi după absolvirea bacalaureatului se înscrie la cursurile Facultăţii de Litere, secţia Istorie-Geografie urmând în paralel şi Facultatea de Drept, pe care terminându-le, este numit avocat în baroul Dâmboviţa.

Ca avocat a susţinut cauza ţăranilor în necazurile lor cu cei avuţi care cu aroganţa şi forţa lor îi înşelau şi umileau la tot pasul. În paralel cu această activitate, pe care o părăseşte rapid, predă ore de istorie-geografie şi latină la Gimnaziul din Târgovişte. Pregătirea sa intelectuală solidă, seriozitatea şi măiestria sa pedagogică de a se apropia de oameni îi aduce rapid respect şi apreciere în colectivul de profesori ai şcolii.

Încrezător în capacităţile sale organizatorice, ordonat şi exigent cu propria sa muncă, impune şi celorlalţi aceleaşi exigenţe. Pentru calităţile sale, colegii îl acceptă ca director al Liceului I. Văcărescu, în două perioade: între anii 1903-1905 şi 1907-1910. În fruntea liceului îşi desfăşoară fără restricţii intenţiile sale de modernizare şi creare a unor laboratoare de fizică, de ştiinţele naturii, săli de studiu, de spectacole şi de gimnastică, îmbogăţind baza materială şi didactică a şcolii. Colegilor săi le cerea pe lângă măiestrie în predare şi apropiere de părinţi şi de rudele copiilor pentru a le forma o comportare model pentru proprii lor copii sau

pentru concetăţenii lor. Solicita cu insistenţă prezenţa familiilor la serbările şi conferinţele săptămânale ţinute în Amfiteatrul Liceului.

Bun cunoscător al psihologiei copiilor, orele la catedră constituiau pentru profesorul Cristache Georgescu, un bun prilej de a le trezi copiilor interesul de a şti, dezvoltându-le acestora dragostea de ţară, de tradiţiile şi trecutul glorios al poporului nostru, preţuindu-le faptele de vitejie şi eroismul legendar şi omagiind virtuţile glorioşilor noştri domnitori: Mircea cel Bătrân, Matei Basarab, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul, ale căror fapte şi acţiuni de arme şi diplomaţie românească, îi situau la nivelul celor ale lui Ştefan cel Mare.

De fiecare dată când avea prilejul sublinia în faţa elevilor elementul comun al acestor domnitori, ca şi al altora care „au ştiut cu sabia, cu diplomaţia, cu vitejia şi dragostea lor neştirbită faţă de glia strămoşească. Au ştiut să apere şi să pedepsească exemplar pe cei care veneau să ne calce hotarele cu pofta lor de asupritori". Aceste sentimente şi le formase încă de la facultate, de la orele profesorului Grigore Tocilescu, care îl prezenta pe Matei Basarab astfel: „cu sabia în mână deschizându-şi la tron şi-a apărat ţara şi domnia timp de 21 de ani. În nimeni încrezător, el îşi punea nădejda numai în puterea sa proprie şi a naţiei sale, om cumpătat, nici un pas cu pripeală şi a ştiut ca şi Mihai Viteazul să bage groaza în turci fără să fi ridicat însă odată măcar asupra lor.[2]

La acestea, profesorul Cristache Georgescu completa astfel portretul: „domnitor muntean, român neaoş, de viţă domnească cu suflet bun, minte înţeleaptă, diplomat iscusit, ostaş viteaz şi harnic gospodar şi drept cârmuitor", trăsături care prin modul transmis elevilor le rămâneau acestora întipărite pentru totdeauna în mintea lor tânără. Aşa ne explicăm de ce orele de istorie erau aşteptate cu emoţia interesului şi nerăbdării de a şti.

În afară de clasă şi şcoală, prof. Cristache Georgescu desfăşoară o amplă activitate practică de răspândire, cunoaştere şi sensibilizare a oamenilor pentru cultura naţiei noastre, popularizând tradiţiile muncii poporului nostru, deschizând interesul localnicilor pentru cultură, fie prin conferinţe, articole şi publicaţii în ziare şi reviste sau lucrări cu conţinut pedagogic-educativ. S-a ocupat de informare largă despre instrucţia la români, obiceiuri şi tradiţii. Înfiinţarea de biblioteci săteşti în comunele: Răzvad, Potlogi, Nucet ş.a. unde chiar el a ţinut conferinţe pline de suflul patriotic de care era în stare. Fondurile strânse de pe urma conferinţelor, sau serbărilor organizate au fost folosite pentru ajutorarea unor elevi săraci, prin daruri, cărţi, uniforme, scutiri de taxe, etc. Serbările de Crăciun, de Anul Nou, erau prilej

de bucurie şi pentru copiii săraci, iar în revista „Graiul Dâmboviţei" profesorul făcea ample referiri – în numărul pe martie al anului 1924 – la binefacerile cititului şi ale cărţii în formarea intelectuală a oamenilor, astfel: „ce bine ar fi, scria el, dacă s-ar citi o carte cu învăţături, morale, ştiinţifice, sau literare. Din citirea unei cărţi bune capeţi o linişte sufletească, o mângâiere în diferitele greutăţi şi necazuri, alegând pe cele folositoare. Peste tot în lume – scria el – se luptă pentru mai multă lumină (a se citi, cultură), iar la noi se suflă şi în opaiţul ce abia mai pâlpâie)" [3]. Cât de mare şi valoros adevăr de permanenţă şi mai actuală remarcă.

Dascăl valoros, înflăcărat patriot şi sprijinitor al celor necăjiţi, Cristache Georgescu este remarcat şi de marele savant **N. Iorga**, care îl considera ca „un principal organizator al Ligii Culturale, în cadrul căreia şi-a prezentat conferinţele sale, descătuşând minţile şi inimile oamenilor, orientându-i spre ogorul cunoaşterii".[4]

Profesorul Cristache Georgescu a fost şi senator de Dâmboviţa, având ocazia să susţină personal în Parlamentul ţării, interesele şi plângerile ţăranilor nu numai în procesele de la tribunal.

Iese la pensie în anul 1933, doar la vârsta de 59 de ani retrăgându-se în satul său natal, Bolovani, din judeţul nostru, mulţumit că opera sa pedagogică, şi de orator excelent, sau de gazetar desăvârşit n-a fost zadarnică, iar numele său este apreciat şi astăzi de slujitori ai şcolii dâmboviţene.

NOTE

1. Revista „Graiul Dâmboviţei", din 26 martie 1924.
2. *Idem*, f. 3.
3. *Ibidem*.
4. N. Iorga, *Oameni care au fost*, vol. II, p.98.

DES GENS DE L'ÉCOLE

CRISTACHE GEORGESCU

– *Résumé* –

L'auteur présente l'activité didactique, scientifique et culturelle du profésseur et avocat Cristache Georgescu. Il a été apprécié par ses collègues, par ses élèves, et par les familles de ceux-ci, mais aussi par notre grand historien Nicolae Iorga, pour son travail plein de dévouement pour l'éducation des jeunes et pour la formation de la conscience humaine.

SCURTE NOTE DESPRE TRECEREA SCRIITORULUI URMUZ PRIN JUDEŢUL DÂMBOVIŢA

THEODOR NICOLIN

Numele scriitorului Urmuz a fost aproape necunoscut în timpul vieţii sale, curmată pretimpuriu şi dramatic, iar multă vreme a continuat să nu aibă circulaţie decât prin puţinii admiratori ai avangardei noastre literare. Numele de Dem. Demetrescu-Buzău, cu care semna în actele oficiale acest scriitor aparte în istoria literaturii noastre, a fost şi rămâne puţin cunoscut. Iar biografia sa este şi mai puţin cercetată şi prezentată foarte succint în lucrările care s-au ocupat de scrierile sale.

Interesant este de ştiut (puţini cred că au aflat aceasta) că, pe lângă faptul că scriitorul şi-a semnat opera cu pseudonimul *Urmuz* în locul mumelui Demetru Demetrescu Buzău, dar că, de fapt, nici acesta nu era sau nu trebuia să fie cel real deoarece tatăl său se numea Ionescu Buzău şi prenumele din actele oficiale era cel de Dumitru (nu Demetru, cum i-ar fi plăcut scriitorului să semneze!). Nu este însă cazul să dăm în notele de faţă detalii asupra împrejurărilor în care s-a ajuns la noul nume.

Nu se ştie nici de unde a apărut pseudonimul – *Urmuz*. Cercetând dicţionarele limbii noastre nu găsim un asemenea cuvânt, ci numai pe cel de „Hurmuz", care înseamnă mărgăritar fals, de sticlă, precum şi „arbust decorativ", cu frunze opuse, eliptice, flori roz trandafirii şi fructe albe.[1] Poate că prima semnificaţie a cuvântului să-i fi inspirat, ironic, pseudonimul...?

Ceea ce vrem însă a face cunoscut aici este o informare în legătură cu activitatea lui Dem. Demetrescu Buzău, ca magistrat, într-una din localităţile judeţului Dâmboviţa şi anume comuna Ghergani.

Se cunoaşte, din puţinele biografii care s-au scris despre *Urmuz*, că el s-a născut la Curtea de Argeş, în 1883, şi că familia sa mutându-se la Bucureşti, a urmat aici şcolile – primară şi liceul – precum şi Facultatea de Drept, intrând,

după luarea licenţei, în magistratură. Se ştie, de asemenea, că a peregrinat, ca magistrat stagiar, prin diferite mici localităţi, unde funcţionau – pe vremea aceea – judecătorii zise de ocol.

N. Balotă, în volumul dedicat lui *Urmuz*[2], dă o serie de amănunte legate de biografia acestuia şi aminteşte următoarele: „Judecătorii tineri nu stăteau mult în acelaşi loc. Dem. Demetrescu Buzău a peregrinat şi el în Argeş, în Dobrogea, la Casimcea, în jud. Tulcea, şi de acolo la Ghergani (Dâmbovița), la Târgovişte. Între timp, izbucneşte războiul balcanic şi tânărul judecător, sublocotenent în rezervă, face campania din Bulgaria".[3]

Rezultă deci că N. Balotă a cunoscut, din cercetarea documentelor pe baza cărora a întocmit biografia, că *Urmuz* a fost judecător la Ghergani. Nu ştim care au fost acele documente ce au stat la baza cercetărilor sale din care ar rezulta şi o încadrare la judecătoria din Târgovişte, dar noi vom aminti acum, aici, documente de arhivă numai cu privire la activitatea de judecător la Ghergani.

În primul rând este vorba de Almanahul „Dâmbovița" pe anul 1912, în care se află publicată o listă a tuturor magistraţilor de la diferite instanţe din judeţul respectiv (Dâmbovița). La pagina 75, rândul 7, găsim numele lui Dem. Demetrescu Buzău ca judecător stagiar la Ghergani. Dat fiind că materialul pentru apariţia almanahului a fost strâns anterior anului la care se referă acel almanah, înseamnă că *Urmuz* era încadrat în localitatea amintită din 1911.

În al doilea rând, cercetând fondul arhivistic al judeţului Dâmbovița, am găsit patru dosare de procese aflate pe rol la judecătoria Ghergani în care se află rezoluţii sau alte forme procedurale întocmite şi semnate de D. Demetrescu Buzău.

Astfel, în dosarul nr. 1520/1911[4] privind un proces de revendicare, se află rezoluţia din 2 august 1911: „Se admite chemarea la interogatoriu sub rezerva discuţiunii" şi semnătura: D. Demetrescu Buzău.

În dosarul nr. 2070/1911[5] deasemenea o acţiune de revendicare, se află ştampila „Judecătoria rurală a ocolului Ghergani" şi înregistrarea acţiunii sub nr. 10.099 din 22 octombrie 1911 cu rezoluţiunea: „Termen la 9 luna decembrie 1911. Se admite chemarea la interogatoriu sub rezerva discuţiunii". După parafa: „Magistrat Stagiar" urmează semnătura *D. Demetrescu Buzău.*

Al treilea dosar[6] cuprinde autentificarea unui act de vânzare din 5 decembrie 1911, cu parafa sus amintită şi semnătura aceluiaşi magistrat stagiar.

În sfârşit, dosarul nr. 777/1912[7] cuprinde un alt proces de revendicare în care se află o încheiere de amânarea cauzei la termenul de 7 mai 1912, semnată de D. Demetrescu Buzău, în aceleeaşi calitate.

Acestea sunt izvoarele folosite spre a stabili cu certitudine că în anii 1911 şi 1912 Urmuz a funcţionat ca judecător într-o comună din jud. Dâmboviţa.

Nu cunoaştem temeiul afirmaţiei lui N. Balotă privind trecerea lui Urmuz şi pe la Târgovişte, la o instanţă din acest oraş. Arhiva aflată în fostul local al Tribunalului Dâmboviţa a ars în timpul primului război mondial. Am găsit un singur dosar în fondul arhivistic cercetat, aparţinând fostei judecătorii de ocol rural Târgovişte, dar e din anul 1913 şi apare numele altui judecător stagiar (N. Bujeniţă).

În anul 1913 România participă la campania din Bulgaria şi Dem. Demetrescu Buzău merge în această campanie ca ofiţer de rezervă.

Cum din alte date biografice rezultă că tot din anul 1913 scriitorul-magistrat trece ca grefier ajutor la Înalta Curte de Casaţie, suprema instanţă din acea vreme, la care grefierii aveau studii superioare, nu vedem în ce perioadă Urmuz ar mai fi putut funcţiona şi la Târgovişte (ceea ce rămâne, de verificat, ulterior).

Tot neclară este şi cauza unei plecări a lui Urmuz la Casimcea, în Dobrogea, aşa după cum rezultă dintr-o scrisoare a sa din 13 septembrie 1913, scrisoare amintită în biografia lui N. Balotă. A mers acolo, la data respectivă fiindcă era încadrat la o judecătorie locală sau se ducea pentru rezolvarea unor probleme personale la Casimcea, unde funcţionase anterior?

În prezent ştim sigur că în anii 1911 şi 1912 Dem. Demetrescu Buzău a fost judecător stagiar la Ghergani, în Dâmboviţa. Nu am găsit persoane care să-şi amintească de trecerea scriitorului prin acea comună, deşi un bătrân fost magistrat (acum decedat) îmi spunea că şi-a început cariera la Ghergani la 7-8 ani după trecerea lui *Urmuz* pe acolo, dar fără să fi auzit de el.

În afară de constatările făcute pe bază de documente, ne permitem să facem şi o hazardată (dar nu şi imposibilă) supoziţie privind o eventuală legătură între scriitor şi o persoană care locuia în acea vreme în Târgovişte.

Ne gândim că una dintre schiţele lui Urmuz se intitulează „Ismail şi Turnavitu" şi ne întrebăm de unde s-a inspirat scriitorul când a pomenit aceste două nume, mai ales că al doilea e foarte rar întâlnit.

Răsfoind însă lucrarea „Istoricul regimentului 22 Infanterie", publicată în 1930 şi referindu-se la unitatea militară ce a avut garnizoana multe decenii la Târgovişte, găsim la pag. 31 şi 40 menţiuni cu privire la campania din Bulgaria, din 1913 (la care ştim că a participat şi D. Demetrescu Buzău), precum şi numele ofiţerilor regimentului din acea perioadă, printre care figurează un sublocotenent cu numele Turnavitu!

Nu ar fi exclus ca *Urmuz* să-l fi cunoscut şi acesta să-l fi inspirat atunci când a dat titlul schiţei sale.

NOTE

1. *Mic dicţionar enciclopedic*, Editura Enciclopedică Română, pag. 452.
2. Nicolae Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj, 1970.
3. *Idem*, op. cit., pag. 16.
4. *Arh. Stat. D-ţa*, inv. 2/1911
5. *Idem*, inv. 4/1911.
6. *Ibidem*, inv. 6/1911
7. *Ibid.*, inv. 8/1912*

DE COURTES NOTES SUR LE PASSAGE DE L'ÉCRIVAIN URMUZ PAR LE DÉPARTEMENT DÂMBOVIŢA

– *Résumé* –

En cherchant dans les archives locales, l'auteur découvre la signature de magistrat stagiaire Demetru Demetrescu Buzău – Urmuz trouvée sur quelques sentences du tribunal civil, pendant la période 1911-1912.

On trouve intéréssante la supposition qu'un personnage réel, officier dans le régiment 22 de l'infanterie de Dâmboviţa, qui s'appellait Turnavitu pourrait être le prototype du célébre personnage de l'écrivain Urmuz.

ION CALBOREANU (1909-1964)

– Notiţă biografică –

ALEXANDRINA ANDRONESCU
CAMELIA NIŢĂ

Considerat drept unul dintre cei mai buni profesori de limba română din Târgovişte din perioada 1934-1944, transilvan prin naştere şi târgoviştean prin adopţie, poetul Ion Coriolan Calboreanu s-a născut la 24 octombrie 1909 în comuna Selişţat din judeţul Târnava Mare,[1] într-o familie de intelectuali, tatăl fusese învăţător, iar bunicul preot.[2]

Urmează şcoala primară în satul natal, iar în anul 1927 este absolvent al liceului teoretic de băieţi „Principele Nicolae" din Sighişoara.[3] Se înscrie la Facultatea de Filozifie şi Litere a Universităţii din Bucureşti, cu specialitatea filozofie modernă, pe care a absolvit-o în anul 1931 cu patru bile albe şi una roşie, cu menţiunea „cum laude".[4]

Dintr-o notă scrisă de viitorul poet la data de 10 iunie 1934 aflăm că era absolventul Seminarului pedagogic „Titu Maiorescu" din Bucureşti cu certificat de absolvire obţinut cu media 9 (nouă).[5]

După perioada de studii îl găsim pe Ion Calboreanu profesor la liceul Ienăchiţă Văcărescu din Târgovişte şi la Liceul industrial de băieţi din localitate, unde, în urma inspecţiilor din luna martie 1934 „lecţiile au fost considerate foarte bune, procesul verbal (încheiat de comisia de inspecţie n.n.) deosebit de elogios"[6], lucru care dovedeşte preocuparea sa pentru procesul de învăţământ. A funcţionat de asemenea şi la Liceul Comercial din localitate, iar în perioada 1945-1947 a fost director la Şcoala profesională de ucenici din Târgovişte.

Vremurile potrivnice ale anilor '50 şi-au pus amprenta şi asupra vieţii profesorului Ion Calboreanu. Dat afară din învăţământ datorită faptului că era proprietarul unei librării, (în fond tot un act de cultură n.n.) în centrul vechi al



ION CALBOREANU – Desen de VASILE BLENDEA

oraşului, Ion Calboreanu este obligat să lucreze ca electrician sondor la Întreprinderea de foraj Râmnicul Vâlcea, la sonda Găeşti.

În anul 1955 este reintegrat în învăţământ, dar nu mai vrea să predea la şcolile din oraş; se izolează în sine şi face naveta la diferite şcoli din judeţ: Mija, Săcuieni. Această stare de lucruri durează până în anul 1963 când se îmbolnăveşte de o boală necruţătoare, datorită unui virus luat, se pare, la pescuit şi la 8 septembrie 1964 moare, lăsând patru volume de versuri şi proză şi câteva lucrări în manuscris.[7]

Amintim într-o ordine firească a apariţiei aceste câteva scrieri ale poetului Ion Calboreanu: *Lumea dintre nisip şi stele*, publicată în 1935 la Tipografia „Viitorul" din Târgovişte, *Târgoviştea în rime*, publicată în 1936 la Institutul Modern de Arte Grafice „Unirea" din Târgovişte, un volum de satiră şi umor, *Albine şi furnici*, un volum de epigrame, publicat în anul 1940 şi volumul de poeme *Alb din Miazănoapte*, publicat în 1943 la editura Prometeu din Târgovişte.

Colaborează la revistele locale de literatură şi cultură, unde publică versuri dar şi articole, înserând consideraţii critice asupra vieţii culurale a oraşului. Preocupat de trecutul Târgoviştei îşi apleacă sufletul şi condeiul asupra înaintaşilor scrisului: Ienăchiţă Văcărescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, I.H. Rădulescu. Intelectualitatea oraşului este reprezentată de Brătescu-Voineşti, George Cair sau de I.C. Vissarion, de Duiliu Zamfirescu, Vlahuţă sau Ion Ghica, care deşi „răsăriţi pe alte meleaguri, au trecut o clipă pe aici, lăsându-ne adesea mai mult decât amintirea".[8] Vasile Blendea, coleg de cancelarie cu Ion Calboreanu la liceul Ienăchiţă Văcărescu, care, „pentru a-i cruţa (pe unii dintre înaintaşii scrisului n.n.) de răni şi de micime, i-a ascuns părtinitor în piatră".[9]

Aceste câteva rânduri[10] cuprind nu numai fenomenul literar dar şi cel artistic. Ion Calboreanu aminteşte de bronzurile lui Vasile Blendea „artist de o modestie rară", care „ţinea cu aceeaşi iscusinţă penelul", apoi sunt menţionaţi pictoriţa Tantzi Iliescu Mihăilescu, premiată la Salonul Oficial, Aurel Vasilescu peisagist de mare valoare, care expune de asemenea la Salonul Oficial, sau N. Pătraşcu[11], „care are aici o casă prin urmare şi un atelier".[12]

De remarcat este faptul că Ion Calboreanu aminteşte de activitatea desfăşurată de asociaţia *Muncă şi voe bună*, de *Asociaţia profesorilor secundari*, de *Căminul cultural* al oraşului, care printre altele „organiza şi ziua cărţii".[13]

Împreună cu intelectualitatea grupării *Ancheta* organiza şezători literare, unde invita o serie de personalităţi ale literaturii române: Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu, Adrian Maniu, Şerban Cioculescu, N. Crevedia, Virgil Carianopol, Coca Farago sau pe actorul I. Sârbul.[14]

Apariţia presei în această perioadă, la care colaborează şi Ion Calboreanu: *Târgoviştea, Ancheta, Revista juridică, Graiul Dâmboviţei*, organul învăţătorimii şi *Clerul Dâmboviţei*, este benefică pentru dezvoltarea culturală şi spirituală a oraşului. Ion Calboreanu aminteşte de asemenea de inaugurarea la 8 februarie 1940 a unei *Universităţi populare*, iniţiativă care a aparţinut unui grup de profesori tineri.[15]

La *Târgoviştea*, revistă pentru literatură, artă, ştiinţă, unde a publicat şi versuri dar şi proză a făcut parte chiar din Comitetul de redacţie alături de alte personalităţi ale vieţii culturale târgoviştene.

Într-o dedicaţie adresată Domnului I.G. Vasiliu, directorul gazetei de atitudine şi informaţie *Ancheta*, „animator cultural al Târgoviştei de azi“[16] Ion Calboreanu îi mulţumeşte pentru că „i-a găzduit în revista sa ospitalieră, cu ani în urmă, câteva dintre poemele volumului de faţă (*Alb din Miazănoapte* n. n.) şi care se străduieşte a risipi lumina cuvântului scris în arşiţa stearpă a provinciei...“[17]

În ziarul *Ancheta* publică alături de nume de prestigiu ale culturii româneşti cum ar fi: George Păun, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Vlaicu Bârna, Teodor Scarlat, I.C. Vissarion, Ion Dumitrescu-Pietrari, Aurel Iordache, etc. Tot aici semnează articolul *Oameni care... n-au putut fi*,[18] unde vorbeşte despre ziaristul necunoscut Tudor Dumitrescu, care semnează cronici la *Dimineaţa, Lupta, Semnalul, Timpul*.

Ion Calboreanu a fost un iubitor de cultură, un intelectual adevărat, un animator al vieţii culturale târgoviştene, care şi-a aplecat o clipă fruntea şi asupra istoriei oraşului Târgovişte. A fost un bun profesor, care a încercat şi a reuşit să facă din cariera sa didactică un apostolat.

NOTE

1. Direcţia judeţeană a Arhivelor Naţionale, Dâmboviţa, Fond Liceul „Ienăchiţă Văcărescu“ dos. 9, f. 1.

2. Informaţii primite de la doamna Alba Popa, fiica poetului Ion Calboreanu, care cu generozitate ne-a pus la dispoziţie o serie întreagă de informaţii biografice şi căreia ne facem datoria să-i mulţumim şi pe această cale.

3. Direcţia judeţeană a Arhivelor Naţionale, Dâmboviţa, Fond Liceul „Ienăchiţă Văcărescu“, dos. 9, f. 5.

4. *Idem*, f. 1.

5. *Idem*, f. 3.

6. *Idem*, f. 6.

7. Este vorba de o culegere de folclor intitulată „De pe Olt la Hârtibaci“ şi o carte de povestiri pentru copii, de asemenea rămasă în manuscris: „Puşa, Ursei şi

alţii ca ei" (informaţie primită de la doamna Alba Popa, fiica poetului). Tot în manuscris este anunţată şi cartea de poveşti pentru copii intitulată „Zăpăduţă" – (la sfârşitul volumului „*Alb din Miazănoapte*" semnat de Ion Calboreanu şi apărut în 1940 la editura Prometeu.)

8. Ion Calboreanu, *Spicuiri din viaţa cullurală a Târgoviştei*, în *Târgoviştea, revistă pentru literatură, artă, ştiinţă*, nr. 5/1 aprilie 1940, p. 8.

9. *Ibidem.*

10. *Ibidem.*

11. Este vorba de pictorul Gheorghe Petraşcu.

12. Ion Calboreanu, op. cit., p. 10.

13. *Ibidem.*

14. *Ibidem.*

15. *Ibidem.*

16. Dedicaţie în interiorul volumului *Lumea dintre nisip şi stele*, semnată Ion Calboreanu şi datată 20 noiembrie 1935, volum aflat în fondul de carte al Complexului Muzeal Naţional „Curtea domnească" din Târgovişte.

17. Dedicaţie pe pagina de titlu a volumului *Alb din Miazănoapte*, semnată Ion Calboreanu şi datată 8 iunie 1943, volum care se află de asemenea în fondul de carte al Complexului Muzeal Naţional „Curtea domnească" din Târgovişte.

18. *Ancheta*, gazetă de atitudine şi informaţie, nr. 104/31 decembrie 1936, p. 6.

ION CALBOREANU (1909-1964)
NOTE BIOGRAPHIQUE

– *Résumé* –

Dans cet article l'auteur présente les princiaux moments de l'activité didactique et de publiciste du profésseur Ion Calboreanu.

On présente aussi sa contribution dans le domain de la vie culturelle et spirituelle de la ville Târgovişte et aussi sa collaboration à de différentes publications très importantes pour la culture et pour la spiritualité roumaines.

CONTRIBUŢII LA ISTORIA ÎNVĂŢĂMÂNTULUI DÂMBOVIŢEAN. REVIZORII ŞCOLARI ÎN PERIOADA 1900-1918

FLORICA DEFTU

Continuând tradiţia pedagogică de îndrumare şi control în judeţul nostru[1], trebuie să spunem că, revizorii ca şi învăţătorii „au ţinut trează în viaţa satelor, flacăra cunoaşterii pentru ridicarea poporului la un grad de cultură dorit de toţi înaintaşii noştri luminaţi".[2]

Încă de la începutul secolului nostru legiuitorii continuă să menţină separarea şcolilor elementare în urbană şi rurală, „limitând procesul de deplasare a tineretului de la sat la oraş şi restrângerea învăţământului mediu cu caracter teoretic în favoarea şcolilor profesionale"[3] şi primare superioare cu orientare practică, îndeosebi casnică şi agricolă conform legii lui Haret din anul 1900 şi cele următoare până în 1910 aveau în vedere ca „elevul să primească în şcoală pe lângă noţiunii de cultură generală şi cunoştinţe practice aplicate" la agricultură prin înfiinţarea grădinilor şcolare, ateliere de industrie casnică şi lucrului manual diferenţiat pentru băieţi şi fete.

Pentru a-i atrage pe copii la şcoală, chiar şi pe cei care locuiau mai departe, în lege se propune, „înfiinţarea de cantine şcolare", aşa cum o să întâlnim într-o serie de comune ale judeţului nostru, iar pentru copiii buni şi săraci, recomanda „să fie ajutaţi cu cărţi, haine şi alte mijloace"[4], bine venite.

O serie de principii au fost identificate de-a lungul timpului cu propria gândire pedagogică a *Ministrului Spiru Haret* şi care se referă la: *unitatea culturală a neamului şi a egalităţii tuturor straturilor sociale, educaţia patriotică*, cea dintâi datorie a şcolii în formarea de buni cetăţeni; *principiul educaţiei realiste şi practice, a activităţii extraşcolare*, cu tradiţii în învăţământul nostru. Cercurile culturale, biblioteci populare şi banca şcolară, şcoala de adulţi, ca şi revistele şi publicaţiile

învăţământului de popularizare a experienţei valoroase în domeniu, sunt menite să fie exemplu şi stimulent, mai ales pentru ţărani şi familiile acestora.

Activităţile extraşcolare au prins rădăcini şi în judeţul nostru în rândul învăţătorilor harnici şi cu chemare pentru şcoală, ridicând prestigiul învăţământului în general şi a ideilor haretiste în special.

Exemplul şcolii elementare de meserii şi olărit, înfiinţată în 1904 de la Măneşti este concludent; ca şi participarea şcolilor primare din Mărceşti şi Raciu la „Expoziţia judeţeană cu produsele şcolilor de meserii" din 1907 la Târgovişte. Mai târziu în 1911 se înfiinţează atelierul de industrie casnică la Pietroşiţa.

În ceea ce priveşte starea şcolilor şi a învăţamântului în judeţul Dâmboviţa în perioada 1900-1918, documentele acelor vremi reliefează tristele realităţi ale clădirilor şi ale mobilierului şcolar, degradate şi impropii pentru învăţământ, constatări semnalate în condicile de inspecţii ale *revizorilor, C.D. Condurăţeanu, C. Alessandrescu. Gh. Cherciu, N.Gr. Theodoriu, N. Tebeică, N. Bărbulescu*, cei mai prezenţi în viaţa şcolilor săteşti, dar şi în cele din oraşul Târgovişte.

Revizorii şcolari în deplasările lor în judeţ urmăreau nu numai starea şcolilor, a bazei materiale didactice, modeste, în unele locuri chiar primitivă, ci mai ales procesul de predare şi învăţare a elevilor – frecvenţa acestora, dar şi perfecţionarea continuă a învăţătorilor, ca şi activitatea practică şi agricolă în şcoli, în grădinile, sau loturile acestora, pretinzând mai mult de la învăţătorii inspectaţi.

Astfel în 1912, *revizorul N.Gr. Theodoriu*, recomanda celor doi *învăţători, D. Mateescu şi I. Popescu*, de la *şcoala din Aninoasa*, „să folosească mai mult exerciţiul liber şi materialele intuitive existente pentru a se trece mai uşor de la calculul pe bază de beţişoare, la semnele matematice, mai grele"[5]. Frecvenţa la această şcoală era mulţumitoare". La clasele I-IV, veneau destul de mulţi elevi, ceea ce făcea ca spaţiul să fie insuficient, în clădirea existentă şi aşa necorespunzătoare"[6]. Cu toate acestea, pregătirea elevilor era făcută de învăţători cu experienţă pedagogică, conştienţi, am spune astăzi de menirea lor profesională, demnă de laudă. Este cazul *învăţătorului D. Mateescu*, vechi slujitor al şcolii, apreciat de superiorii săi pentru priceperea de a-i învăţa pe elevi „să citească cu înlesnire, să răspundă gândit la întrebările puse, dezvoltându-le acestora mai ales, înţelegerea şi judecata"[7]. Deşi le aprecia pregătirea şi eforturile învăţătorilor, totuşi revizorii care au fost la şcoala din Aninoasa, Gh. Cherciu, C. Alessandrescu, le cerea „să facă mai multe exerciţii cu elevii, pe baza materialului intuitiv ce se afla

la îndemâna copiilor, trecând astfel treptat, spre calculul matematic, teoretic şi mai abstract".[8]

La 17 aprilie 1901, *revizorul C. Alexandrescu*, vizitează şcoala din *Cândeşti*, despre care scria că „activitatea nu merge prea bine, elevii n-au cunoştinţe temeinice, deoarece s-au perindat prea mulţi suplinitori şi numai prin conştiinciozitatea şi pregătirea temeinică a *învăţătorului Matei Vlădeanu*, care folosind metode active, i-a atras pe elevi spre cunoaşterea adevărată, antrenând întreaga clasă la lecţii „elevii ştiu să citească şi să scrie corect, să judece şi să calculeze cu pricepere"[9], nota revizorul. Dar nu era de acord cu faptul, că deşi era un fost normalist, (întotdeauna scriau toţi revizorii cu mândrie acest lucru), nu introdusese, lucrul manual şi nici practica agricolă, obligaţii ce decurgeau din programa analitică.

„Localul este mediocru", nota *revizorul Cherciu*, „cu mobilier vechi şi nesistematic",[10] aflat la un loc cu Primăria comunei Cândeşti, situaţie menţinută până în 1910 când se încheie lucrările începute la noua clădire cu 4 ani în urmă. Revizorii veniţi aici, la 2-3 luni pe an, *C.D. Condurăţeanu, N.Gr. Theodorescu şi N. Bărbulescu* apreciau fie perseverenţa şi seriozitatea cu care studiau manualele noi, apărute ca în cazul gramaticii a unui alt ilustru profesor şi inspector, *Gh.N. Costescu*, sau revistele Asociaţiei Invăţătorilor şi Îndrumările pentru Învăţământul Primar, sau manualul de geografie al lui *D.P. Condurăţeanu*, sau C. Alessandrescu solicitate cu insistenţă de învăţătorii judeţului şi care le foloseau nu numai la predarea localităţilor, dar şi pentru propria lor pregătire la examenele de grade didactice.

Frecvenţa elevilor era foarte slabă, dacă notăm că într-o perioadă de 17 ani, *la şcoala din Cândeşti*, prezenţa copiilor oscila în jurul cifrei de 44 cei mai mulţi erau la clasele mici, iar la clasa a V-a, doar 7-9 elevi, din 14 înscrişi, fiind reţinuţi de părinţii lor la treburile câmpului sau cele gospodăreşti.

Şcoala din Dragomireşti cu local bun, spaţiu suficient pentru cei 43 de elevi prezenţi în 1904. Aceştia erau în grija a doi învăţători, tată şi fiu, normalişti, *D. Rădulescu*, diriginte şi unui din fii, *Alex. Rădulescu* din 1910 şi peste 4 ani, vine şi celălalt fiu, *Nicolae*. În general erau apreciaţi de mai toţi revizorii veniţi în şcoala Dragomireşti. *Dl. C. Alessandrescu* sublinia „metodele logica, cu întrebări dirijate ale *învăţătorului Alex. Rădulescu*, pentru ca elevii înţelegându-le corect să dea şi răspunsuri la fel de corecte".[11]

Revizorul Gh. Cherciu, în 1903 aprecia la învăţătorul D. Rădulescu, că elevii ştiu să citească curgător şi inteligent, înţelegând conţinutul, dau răspunsuri corespunzătoare",[12] scria el în 1904, cerându-i totuşi să acorde atenţie „rezolvării

de mici probleme, din viaţa de toate zilele şi imediată a copiilor",[13] pentru a fi mai uşor înţelese de aceştia. Iar *revizorul N. Bărbulescu*, cerea ambilor fraţi Rădulescu, absolvenţi ai şcolii normale din Târgovişte să ia măsuri urgente pentru a aduce copiii la şcoală, care în 1915 erau îngrozitor de puţini. În acest an venise la şcoală doar cei din clasa a I-a, 14, iar la toate celelalte clase, a II-a până a V-a, nu venise nici unul din copiii înscrişi deşi controlaţi cu alte ocazii, constatase că, „dezlegau corect problemele, iar gândurile exprimate le notau cu rapiditate în caietele lor".[14] Remarcau cu plăcere că după aproape 10 ani, în şcoala din Dragomireşti se fac împletituri din răchită, ce le făceau la lucrul manual cu elevii. De asemeni se aprecia şi buna pregătire a absolvenţilor cls. a V. a care în 1915 au promovat în totalitate examenul de absolvire cu note bune; 7 băieţi şi 3 fete, un mare progres în numărul de participare a fetelor la examen.

Şcoala din *comuna Lazuri* este inspectată de revizorul *C.D. Condurăţeanu*, care semnalează un progres în pregătirea elevilor, îi recomandă învăţătorului, *I. Popescu*, vechi normalist „să dea mai multă atenţie scrisului şi corectării caietelor elevilor, să reintroducă lucrul manual, mai ales că în anii din urmă a fost printre puţinele şcoli care au fost premiate la nivel de judeţ pentru produsele din rafie şi pai realizate de către elevi.

Revizorul Gh. Cherciu inspectează şcoala din Lazuri, la 15 oct. 1902 şi în 1908 cu aceleaşi recomandări: „să se clădească un nou local, cu mobilier corespunzător experienţei de 1/2 de veac de şcoală, românească, în judeţ".[15] Se aprecia pregătirea serioasă a elevilor concretizată în modul de lucru al acestora, care „cunosc părţile de cuvânt şi despărţirea în propoziţii, calculează cu înlesnire la matematice; cei mari îşi dau seamă de cele învăţate la istorie şi geografie, deşi vorbesc, încet dând impresia de nesiguranţă".[16] Bunele rezultate obţinute, revizorul Cherciu le punea pe seama informaţiilor serioase pe care învăţătorul *I. Popescu* le avea din revistele de pedagogie şi de specialitate"[17], la care erau abonaţi şi le citeau cu regularitate.

Învăţătorul I. Popescu era apreciat pentru modul pedagogic, intuitiv folosit în predare, de exemplu, literele „O" şi „U". „După ce le-a scris pe tablă şi le-a desenat, le-a arătat un ou, pe care l-a explicat cu ajutorul elevilor, desenându-l pe tablă, a unit cele două litere în cuvântul „OU", scriindu-l şi copiii pe caietele lor".[18] Învăţătorul I. Popescu, de la şcoala din Lazuri era apreciat şi pentru premiul judeţean primit în anul şcolar 1911-1912 pentru produsele realizate cu elevii la lucrul manual.

La 22 septembrie 1915, în vizita *revizorului N. Tebeică* la Şcoala din Lazuri

se nota baza materială cu satisfacţie şi despre „localul nou construit, cu 2 săli de clasă, conform planului Casei Şcoalelor, cu mobilier bun şi sistematic, curat, cu spaţiu suficient pentru cei 55 de elevi prezenţi din cei 86 înscrişi",[19] care vin bucuroşi şi bine pregătiţi la ore, într-un local modern de epocă.

Şcoala din comuna Râul-Alb a fost închisă 36 de zile, între 1 septembrie-6 noiembrie 1900, pentru că învăţătorul, N.Seitan, titular, normalist numit ca director nu s-a prezentat la post, înlocuindu-l *d-ra Elena Nuţulescu*, venită prin transfer de la şcoala din Cărbuneşti, Prahova, dar care nu a stat decât 2 ani.

Revizorul Cherciu aprecia, eforturile învăţătoarei suplinitoare Nuţulescu de a recupera materia pierdută până acum ca şi siguranţa în predare şi ataşamentul faţă de copii. După plecarea învăţătoarei, un altu îi ia locul, *Ilie Popescu*, (constat că 3/4 din învăţătorii de la sate purtau numele de Popescu). Şi acest învăţător devenit şi dirigintele şcolii din Râul-Alb era apreciat „pentru modul corect şi frumos de a citi al copiilor, în calcularea cu siguranţă a diferitelor exerciţii şi comportamentul civilizat şi serios al acestora la clasă".[20] Revizorul Cherciu îi mulţumea tânărului învăţător, care de curând venit a introdus în orar lucrul manual, cerinţă din programa analitică, neglijată multă vreme de cei mai mulţi din învăţătorii satelor judeţului şi semnalată cu amărăciune de revizori în controalele făcute.

În 1908 şcoala din Râul-Alb avea 2 învăţători de ispravă, ambii normalişti; alături de mai vechiul de acum învăţător, *I. Popescu se afla şi Alecu Cioran*, definitiv, apreciat şi el pentru că „elevii calculează repede, citesc cu uşurinţă, dându-şi seama de cele citite, ca nişte elevi vioi şi deştepţi ce erau, răspunzând cu claritate şi curaj"[21] la întrebările puse de învăţător.

Totuşi *revizorul N. Tebeică* în 1909 nu era pe deplin mulţumit de prezenţa elevilor foarte slabă. Din cei 125 înscrişi erau prezenţi doar 73, repartizaţi pe clase astfel: la clasa I-a nu veniseră nici unu; la cls. a II-a din 30 înscrişi, erau doar 20; la cls. a III-a 21 din 38; la cls. a IV-a 19 din 27, iar la cls. a V-a din 31 înscrişi erau prezenţi la 13 mai, 1909, doar 13 prezenţi. La examenul de absolvire, deşi „pregătirea elevilor era relativ bună"[22] totuşi la 15 iunie acelaşi an, din cei 27 elevi înscrişi în cls. a V-a frecventase doar 8, iar la examen au venit 24, promovând 19 şi 5 au rămas repetenţi.

În anul 1914 alt revizor este prezent în şcoala din Râul-Alb, anume, *N. Bărbulescu*, care făcea primele notări pozitive în ce priveşte localul recent construit, cu mobilier nou cerut de şcoala tip „Haret", care după 1910 începuse să-şi facă prezenţa în peisajul şcolar dâmboviţean. De asemeni aprecia la cei 2 *învăţători*,

Ilie Popescu și Alecu Cioran, faptul că la lucrul manual confecționau obiecte și material didactic în miniatură, folosite cu mândrie la ore.

Școala din Săteni-Doicești, redeschisă în septembrie 1901 în clădirea pusă la dispoziție de către *deputatul N. Cosăcescu*, care oferă și bani și lemne pentru foc. *Revizorul C. Alessandrescu* recomanda primarului „să repare soba, să aducă lemnele pentru iarnă, un dulap pentru păstrarea arhivei, a zestrei didactice și chiar pentru biblioteca populară".[23] Fiind la început, într-o școală improvizată, același revizor recomanda învățătorului normalist, suplinitor *Matei Georgescu* să se ocupe cu seriozitate de școală „pregătind elevii la abecedar și calculul mental",[24] îndrumări date și de revizorii, *C. Alessandrescu și C.D. Alexandrescu*, veniți unul după altul la o școală cu problemele de existență. La 3 ani de la deschiderea școlii, totuși revizorul *Cherciu*, aprecia efortul învățătorului *Matei Georgescu* „de a fi obișnuit elevii cu disciplina și atenția".[25] Fluctuația mare de elevi care se semnala la școală, determinată și de desele schimbări de cadre didactice, școala din cătunul Săteni, trece din 1906, la școala de centru Săteni-Doicești. Din 1903, apare învățătorul *Gh. Niculescu*, după care din 1906, în condica de prezență semna acum în 1908, învățătoarea *Ortansa Martin*, în perioada căreia veneau cei mai puțini copii la școală, aproape jumătate din cei înscriși. Cu toate acestea, revizorul *C.D. Condurățeanu* era mulțumit de faptul că învățătoarea Martin, deși tânără era apropiată de elevii pe care îi învăța cu plăcere la ore și la lucrul manual unde îi învăța pe fete în taină împletituri din paie foarte apreciate de săteni, iar pe băieți învățătorul Niculescu îi învăța să confecționeze obiecte din lemn pentru ușile clădirii școlii.

Din anul 1906-1907 diriginte era d-ra *Seva Paraschivescu* care deși avea doar 4 clase liceale, totuși, „metodele folosite o apropiau de copii ajutându-i să înțeleagă lecțiile mai bine, să lichideze rămânerile în urmă",[27] din cauza deselor schimbări de învățători într-o perioadă scurtă de timp. Asistați la oră de revizorul *C.D. Condurățeanu* aprecia la scris după dictare cu propozițiile pe care copii le-au notat, sunt corect și caligrafic scrise; iar la matematică constată că, „elevii socotesc cu ușurință și îndemânare",[28] stimulați de învățătoarea care lucrează cu plăcere și pricepere.

Din 1908, apare alt învățător normalist, *I. Ioniță*, asistat de revizorul Cherciu la clasa a I-a și II-a, cu care ocazie constată că „materia este predată metodic conform programei analitice, inițiind foarte bine elevii, care au deja cunoștințe suficiente. Școala avea în 1908 local nou și mobilier la fel, cu alte condiții de lucru mai stimulative și pentru copii și pentru învățător.

Din anul 1910 mai apare alt învăţător (la postul d-lui Ioniţă care îmbolnăvindu-se, v-a muri între timp) şi anume *Gh. Nicolescu*, apreciat de revizorul Gh. Cherciu „pentru modul în care reuşeşte să transmită informaţiile copiilor", chiar dacă era obligat să predea la clase simultane, recomandându-i „să nu se mai plimbe prin clasă, pentru a nu-i deruta pe cei care se ocupă cu alte activităţi" [29] în cadrul lecţiilor independente.

Un alt revizor care semnează în registrele de inspecţie ale şcolii de la centru, *Doiceşti*, a fost *N.Gr. Theodoriu* venit în 1912, care asistă la ora de istorie la cls. a IV-a şi scris-citit şi socotit la cls. a I-a unde preda învăţătorul *D. Mateescu*. Cu această ocazie revizorul constată că „cei mici nu se prea descurcă la propoziţii, recomandându-i să insiste mai mult asupra acestei situaţii".[30] Iar din 1914 timp de 3 ani revizorul *N. Tebeică*, prezent în şcoala Doiceşti, felicita dirigintele acelaşi D. Mateescu, ca bun gospodar şi pedagog valoros ce era „cu grijă faţă de copii şi de zestrea didactică, într-un local nou tip „Haret". Copiii „au cunoştinţe clare, suficiente, pentru vârsta lor, citesc bine, se exprimă corect".[31]

Examenul de absolvire la centru Săteni-Doiceşti din 11-15 iunie 1916, la care participă şi şcolile din Aninoasa, Dolani, Glodeni şi Lăculeţe, a prezentat în concluzie că „prin cele 4 calificative de f. bine şi 2 de mediocru, elevii au fost foarte bine pregătiţi".[32] Subiectele au fost acceptabile; la lb. română „o compunere, „De ce îmi place satul meu?; iar la aritmetică cu subiectul: „Să afle suprafaţa unui dreptunghi".

Dirigintele şcolii din Doiceşti din 1916, în locul lui D. Mateescu se afla *profesorul Ioan Negoescu*, viitorul revizor şi preşedintele Casei Şcoalelor, cel care „la 100 de ani de învăţământ târgoviştean" a scris lucrarea de sinteză: „Istoria Şcoalelor din Târgovişte" apărută în 1933.

La 21 noiembrie 1903 *şcoala din comuna Teiş* este vizitată de *Gh. Cherciu*, revizor, care împreună cu inginerul şef al judeţului se ocupau, pentru stabilirea locului de amplasare a noii clădiri, terminată în 1906. În primii 3 ani ai secolului XX funcţionează suplinitorul *C. Arambose* apreciat de revizor pentru procedeele corecte în predarea lecţiilor. Din 1906 timp de 2 ani, este învăţător, normalistul, *I. Ghiţescu*, viitor revizor, un bun pedagog şi gospodar destoinic, exemplu pentru mulţi colegi şi pentru consătenii lui, care îl invidiau pentru realizările obţinute la şcoală şi în gospodăria personală.

„Crescător de vite, pomicultor şi sericicultor priceput, cu o familie numeroasă şi mijloace materiale restrânse, se achita şi la şcoală de obligaţiile de învăţător şi

diriginte",[33] scria *revizorul C.D. Condurăţeanu*, venit să rezolve reclamaţiile împotriva învăţătorului I. Ghiţescu, dovedite de fiecare dată neîntemeiate. „Lucra cu elevii grădina şi câmpul experimental al şcolii, la ore se prezenta strălucit".[34] Este felicitat de *revizorul C.D. Condurăţeanu* (foarte exigent de fapt), dar şi pentru realizările deosebite obţinute de învăţător şi pentru premiul 1 pe judeţ, luat la lucrul manual. Probabil că şi acestea explică invidia celor răi din comună.

După plecarea sa ca revizor la judeţ din 1908 şi până în anul 1914 în şcoala din Teiş s-au perindat mai mulţi suplinitori, care n-au construit învăţătura pe baza existentă, ci s-a pierdut şi ce brumă de cunoaştere mai exista deja. „Deşi se luase premiu pe judeţ pentru activităţile practice acum nici lucrul manual şi nici la grădina de zarzavat nu se mai făcea nimic; şi copiii veneau puţini la şcoală, doar 65 din 108 înscrişi".[35]

După 1914-1916 dirigintele *şcolii din Teiş era învăţătorul* definitiv, normalistul *G. Nicolescu*, care funcţiona în şcoala nouă şi bună construită după planul tip al Casei Şcoalelor, cu mobilier corespunzător, „dar desele schimbări de învăţători a făcut din aceasta o clădire ce pare părăsită cu geamuri sparte, cu multă nevoie de curăţenie şi de prezenţa elevilor",[36] care în 1916, erau la clasa a I-a, doar 8 din 44 înscrişi; la cls. a II-a veneau 5 din 16 înscrişi şi aceştia „erau murdari şi neîngrijiţi",36 cum nota cu multă revoltă revizorul *N. Tebeică*. Preotul Bădulescu, suplinitorul învăţătorului G. Nicolaescu „nu numai că n-a lichidat lipsurile din pregătirea copiilor, dar nici n-a mai dat prin şcoală, deşi îl suplinea".[37] Din 1917 învăţătoarea suplinitoare *Filofteia Ieremia* despre care revizorul Tebeică spunea că „are mult de lucrat cu sufletul şi dragoste faţă de copii pentru a-i duce la nivelul cerut de programă",[38] ceea ce s-a şi dovedit ulterior.

Şcoala din *comuna Viforâta* este şi ea vizitată de mai multe ori şi de mai mulţi revizori. Primul venit chiar din 1901 a fost C. Alessandrescu cu care ocazie mulţumeşte învăţătorului *I. Cosăchescu* pentru „modul cum îşi îndeplineşte datoria, predând mai pe înţelesul copiilor şi mai aproiaţi de aceştia,"[39] învăţându-i să confecţioneze pălării de paie şi alte produse foarte apreciate.

Creşterea numărului de elevi făcea impropiu spaţiul şcolar pentru cei 173 prezenţi în 1903, situaţie semnalată şi de revizorii *C.D. Condurăţeanu şi Gh. Cherciu* în 1906 şi 1908, când împreună cu inginerul şef al judeţului căutau terenul de construire a noului local, care devine realitate de-abia în 1912. Un local cu 2 săli de clasă, cu mobilier nou, alături de cel vechi. Prezenţa copiilor este mai bună îndrumaţi de al doilea învăţător *C. Pantelimon*, care funcţionează până în 1915 când vine o

învăţătoare nouă *Victoria Mihăilescu*. Revizorul *N.Gr. Theodoriu* îi aprecia pe amândoi învăţătorii „pentru modul de lucru cu elevii formaţi să dea răspunsuri corecte şi la gramatică (un obiect destul de greu)“,[40] de către învăţătorul Pantelimon sau în cazul învăţătoarei V. Mihăilescu apreciată de *revizorul Tebeică* „pentru efortul de a înlătura lipsurile din pregătirea elevilor“.[41] Cu timpul „greutatea în exprimare şi dificultatea în gândirea elevilor“ [42] se risipesc devenind tot mai mult interesaţi de învăţătură.

Anul şcolar 1916-1917 începe târziu la 1 noiembrie funcţionând doar 2 săptămâni, când din cauza bombardamentului se întrerupe până la 23 februarie 1917 când sub ocupaţie germană continuă cursurile fără a avea vacanţă de vară până la 18 octombrie, recuperând materia pierdută în acest timp. Venind în control, acelaşi revizor *N. Tebeică* era mulţumit că orele se desfăşurau în clădire nouă, cu mobilier şi material didactic corespunzător, iar pregătirea elevilor se făcea pe măsura condiţiilor existente şi a conştiinciozităţii învăţătorilor.

În concluzie se poate spune că toate aceste amintiri mai mult sau mai puţin plăcute, despre greutăţile şi lipsurile acelor vremi, totuşi nu putem să nu recunoaştem, că şcoala din totdeauna a fost primul şi cel mai important loc organizat de instrucţie, unde copilul ignorant, timid şi neajutorat al primilor ani pleacă din şcoală mai luminat şi bogat sufleteşte, mai sigur pe sine, pregătit pentru el, pentru familie şi societate, rol apreciat de veacuri de beneficiarii ei.

NOTE

1. Florica Deftu, *Figuri luminoase ale învăţământului dâmboviţean; P.D. Condurăţeanu şi C. Alessandrescu*, în revista Valachica, nr. 14, Târgovişte, 1994, p. 79-87.

2. V.A. Urechea, *Istoria Şcoalelor, 1800-1864*, Buc., 1892, tom II, p. 3.

3. *Istoria învăţământului din România*, vol. II, Ed. didactică şi pedagogică R.A. Buc., 1993, p. 38.

4. *Ibidem*.

5. Arhivele Naţionale, Filiala judeţului Dâmboviţa, Fond Inspectoratul Şcolar, dos. 5/1901, f. 116, Aninoasa.

6. *Ibidem*.

7. *Ibidem*.

8. *Ibidem*, f. 3.

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem.*
11. *Idem*, dos. 22/1919, f. 2, Dragodăneşti.
12. *Ibidem.*
13. *Ibidem.*
14. *Ibidem.*
15. *Idem*, dos. 12/1901, f. 2, Lazuri.
16. *Ibidem.*
17. *Idem*, f. 5.
18. *Ibidem.*
19. *Ibidem.*
20. *Idem*, dos. 9/1901, f. 17 Râul-Alb.
21. *Ibidem.*
22. *Ibidem.*
23. *Idem*, dos. 14/1901, f. 15, Săteni-Doiceşti.
24. *Ibidem.*
25. *Ibidem.*
26. *Ibidem.*
27. *Ibidem.*
28. *Idem*, f. 30.
29. *Ibidem.*
30. *Ibidem.*
31. *Idem*, f. 36.
32. *Ibidem.*
33. *Idem*, dos. 16/1904, f. 3, Teiş.
34. *Ibidem.*
35. *Ibidem.*
36. *Ibidem.*
37. *Ibidem.*
38. *Idem*, dos. 6/1901, f. 5, Viforâta.
39. *Ibidem.*
40. *Ibidem.*
41. *Idem*, f.10.
42. *Idem*, f. 15.

DES CONTRIBUTIONS À L'HISTOIRE DE L'ENSEIGNEMENT AU DÉPARTEMENT DÂMBOVIŢA. LES INSPECTEURS DES ÉCOLES DE LA PÉRIODE 1900-1918

– Résumé –

L'auteur décrit une importante période de l'histoire de l'enseigment du département Dâmboviţa, en suivant l'état matériel des écoles, l'instruction des élèves, les difficultés et les réalisations des maîtres d'école des villages. On décrit aussi l'activité des inspecteurs et leurs points de vue envers les constatations faites dans les écoles du département Dâmboviţa pendant la période 1900-1918.

Cet article est seulement une partie d'un étude plus ample sur l'acitivité des inspecteurs D.P. Condurăţeanu et C. Alessandrescu et aussi une analyse profonde sur l'enseignement des villes et des villages de notre département.

IOAN HELIADE RĂDULESCU – PREZENŢA ÎN MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI

EMIL DUMITRESCU
PAVEL ANGHEL

I. Scriitor, filolog, îndrumător literar, I. Eliade Rădulescu s-a născut la 6 ianuarie 1802 în oraşul Târgovişte; provenea dintr-o pătură obscură de târgoveţi care, răzbătând cu greu, va contribui la formarea României moderne. Nu se ştie cu certitudine când familia sa a părăsit oraşul natal dar în 1811 era stabilită în Bucureşti.[1]

Copil precoce Ioan Eliade Rădulescu şi-a însuşit în bună parte filozofia enciclopediştilor francezi prin intermediul culturii greceşti.

Din anul 1815, pentru o perioadă de 3 ani, îşi continuă instrucţia la Academia domnească de la Schitu Măgureanu.[2] În 1818 se mută la şcoala românească de la „Sfântul Sava", înfiinţată de curând de Gh. Lazăr, şi – la numai 18 ani – predă alături de acesta, aritmetica şi geometria, iar mai târziu devine conducătorul şcolii. A mai predat gramatica românească, filozofia şi retorica. Prin întreaga sa muncă de pionierat didactic la „Sfântul Sava", el a consolidat moştenirea spirituală a lui Gh. Lazăr, devenind al doilea ctitor al învăţământului naţional din Ţara Românească.

Solicitat de cărturarul Dinicu Golescu, I. Eliade Rădulescu a contribuit la înfiinţarea *Societăţii literare* în 1827, ale cărei statute, redactate de el, cuprindeau ca principale obiective transformarea şcolii de la „Sfântul Sava" în colegiu, înfiinţarea de şcoli primare la sate, editarea unor ziare în limba română, încurajarea traducerilor din literatura universală, fondarea unui teatru naţional, reforme sociale.

În anul 1828 a apărut la Sibiu, *Gramatica românească*, care a avut o influenţă puternică în provinciile româneşti; în această lucrare autorul nu adoptă alfabetul latin, dar propune simplificarea alfabetului chirilic de la 43 de semne la 28 evidenţiind superioritatea ortografiei fonetice şi ajutând la unificarea limbii literare.

La 8/20 aprilie 1829 a apărut primul periodic din Ţara Românească –

„Curierul românesc", care la început era de informare, cu timpul devenind o adevărată tribună naţională, în apărarea şi organizarea învăţământului românesc, pentru curăţirea limbii de elemente străine, pentru înfiinţarea unui teatru naţional[3]; „Curierul românesc... a răspândint în starea de mijloc mai ales, mai multe idei, mai multe nobile credinţe, mai multă învăţătură decât înseşi şcoalele naţionale"[4] – arăta Mihail Kogălniceanu.

După achiziţionarea unei tipografii, începe o bogată activitate editorială, traducerile având prioritate. Cei mai mulţi scriitori care s-au afirmat în această perioadă, au debutat, sau şi-au publicat operele principale la „tipografia lui Eliade".[5]

Împreună cu Ion Câmpineanu, în anul 1833 fondează „Societatea filarmonică" ce cultiva literatura dramatică în limba naţională, apoi preia conducerea *Şcolii de literatură, declamaţiune şi muzică vocală*, contribuind efectiv la primele reprezentaţii teatrale în limba română; pentru sprijinirea teatrului românesc a editat „Gazeta Teatrului Naţional" (1835-1836).

În această perioadă (1836) îi apare primul volum „Culegere din scrierile lui I. Eliade de proze şi de poezie"; în publicaţiile sale „Curierul românesc", „Muzeul Naţional" (1836), „Curier de ambe sexe" (1837), „Almanah literar pe anul 1839" sunt cuprinse versuri originale, traduceri, articole de teorie şi critică literară.[6] În intervalul 1836-1840 a suferit o involuţie conservatoare, care poate fi pusă şi în legătură cu eşecul acţiunilor întreprinse de Ion Câmpineanu şi mai târziu de înăbuşirea mişcării conduse de Dimitrie Filipescu.[7]

Ion Eliade Rădulescu, spirit dinamic, cutezător, progresist, a participat din plin la evenimentele revoluţionare din primăvara şi vara anului 1848; pe data de 9/21 iunie 1848, citeşte „Proclamaţia" la Izlaz (în cea mai mare parte redactată de el); face parte din Guvernul Provizoriu şi a fost membru al Locotenenţei domneşti, împreună cu Nicolae Golescu şi Cristian Tell.[8]

La 29 iunie 1848 a fost arestat la Pietroşiţa, iar la 2 iulie se întoarce la Bucureşti, unde este primit cu mare entuziasm.[9]

După înfrângerea revoluţiei pleacă în exil la Paris, apoi se stabileşte cu familia în insula Chios şi după aceea la Constantinopol.

În timpul exilului (1848-1859) a publicat în limbile română şi franceză materiale prin care făcea cunoscute opiniei publice europene, evenimentele de la 1848, atrăgând atenţia asupra Principatelor române. Referindu-se la această problemă a vieţii sale, I. Eliade spunea: „M-am retras în vegherile mele şi mi-am închinat zilele şi nopţilor acelor dintre români şi emigranţi câţi au ştiut a-şi conserva



Fig. 1



Fig. 2

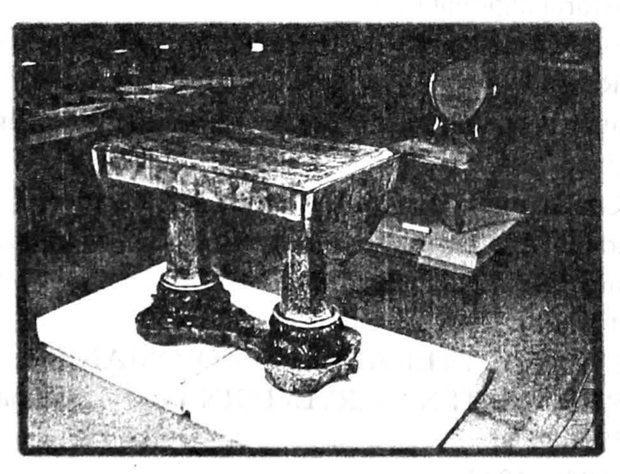


Fig. 3

principiile, a se uni în dragostea binelului, a-şi da pâinea de la gură spre a-şi susţine cheltuielile patriei şi durerile ei".[10]

Prin întreaga sa activitate literară, ziaristică şi editorială, Ioan Eliade Rădulescu a contribuit la pregătirea idealului naţional al unirii tuturor românilor.[11]

În anul 1859 se întoarce definitiv în ţară şi caută să reintre în viaţa politică; scoate un nou „Curier românesc" (1859), urmat de un jurnal politic şi literar „Proprietarul român" (1860). A colaborat la mai toate gazetele vremii, şi-a retipărit o parte din operă.

În anul 1867, Ioan Eliade Rădulescu a fost ales preşedinte al *Societăţii Academice*, aceasta fiind recunoaşterea meritelor sale incontestabile la construirea literaturii române moderne şi la închegarea unei tradiţii culturale.

„Părintele literaturii române" cel care a dorit pentru România „un drum de fericire şi de slavă naţională"[12], s-a stins din viaţă la 27 aprilie 1872.

II. Ioan Eliade Rădulescu, figură reprezentativă a vieţii culturale, sociale, literare şi politice a secolului trecut, este bine ilustrat în Muzeul Naţional de Istorie a României. Vom prezenta în continuare materiale care sunt în patrimoniul instituţiei noastre, acestea având o importanţă deosebită:

1. – „Curier de ambe sexe" – *Jurnal literar.*[13] Publicaţia cuprinde, aşa cum au mai relatat, versuri originale, traduceri, articole de teorie şi critică literară, dezbateri privind limba română. În legătură cu istoria poporului nostru, I. Eliade Rădulescu are o părere progresistă: „Nici o învăţătură nu poate fi mai temeinică şi mai folositoare pentru orice naţie, de cât povestirea nepărtinitoare şi critică a faptelor strămoşeşti, adică istoria naţională".[14]

2. – „Gramatica românească de D.I. Eliad, dată la tipar cu cheltuiala D. Coconului Scarlat Roset.[15]

3. – „Prescurtare de gramatica limbei române-italiene" de I. Eliade, Bucureşti, în Tipografia lui Eliade, 1841.[16]

4. Medalia Centenarului naşterii lui Ion Eliade Rădulescu[17]; medalia este confecţionată din aramă, ≅=50 mm, macheta aparţine sculptorului Dumitrescu. Pe AV. se află bustul lui I. Eliade Rădulescu şi înscrişi anii 1802-1872. Pe RV., în cerc şi continuată pe opt rânduri legenda:

PARINTELVI – LITTERATVREI – ROMANE – NATIVNEA RECVNOSCETORE – CENTENA – RVLVI DIN 1902 şi apoi datele:

1834-1848-1866-1842

1822=1828=1836=1844

4. Birou care a aparţinut lui I.E. Rădulescu. Piesa este deosebit de frumoasă. Confecţionat din lemn, este furniruit cu nuc şi mahon; blatul dreptunghiular are două părţi laterale ovale mobile, iar cele două picioare ale biroului sunt furniruite cu motive florale şi în partea inferioară au frunze sculptate. Are un sertar pe lungimea blatului. Cu ajutorul celor 4 rotiţe, biroul se poate deplasa cu uşurinţă.

5. Scaun care a fost folosit în redacţia „Curierului românesc"; lucrat din lemn masiv vopsit în negru, are şezutul şi spătarul tapisate cu material cărămiziu, încadrat de o lezavdă vişinie.

6. Sculptură[20] realizată în gips patinat de către Fritz Stork şi datată 1902 şi care-l înfăţişează pe I.E. Rădulescu într-o poziţie impozantă.

7. Fotografie[21] care-l redă în anul 1860 pe I.E. Rădulescu; fotografia are o ramă din lemn aurit cu sculpturi florare, ovală (D=43 cm; d=38 cm).

8. Bidon[22] folosit pentru păstrarea tutunului prizat, confecţionat din metal cu capac care se înşurubează în partea superioară; mai conţine puţin tutun.

9. Carte[23] „Amintirile şi impresiile unui proscris", de I. Heliade Rădulescu, traducere de Geo Gârbea, Bucureşti, Editura revistei „Comoara satelor" F.a.

10. Costum şi mantie[24] purtate de I.E. Rădulescu în timpul revoluţiei de la 1848 din Ţara Românească. Mantia este confecţionată din postav alb de calitate superioară; haina este lucrată tot din postav alb, garnisită la buzunare şi manşete cu o bentiţă din fir de argint aurit. Pantalonii sunt confecţionaţi din acelaşi material, pe nasturi fiind înscrise numele casei la care a fost lucrat şi localitatea: „C. Lisenberg Pera". Vesta are pieptii din mătase albă matlasată, garnisită cu o bentiţă din fir de argint aurit.[25]

Am prezentat o parte din obiectele care ilustrează marea personalitate a lui I.E. Rădulescu. Acestea se află în sălile expoziţiei de bază ale muzeului şi au un impact deosebit asupra vizitatorilor instituţiei noastre.

NOTE

1. Creţu I., *Viaţa lui Eliade*, Bucureşti, Cultura românească (1939), p. 16.

2. Piru, Al., *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, Bucureşti, p. 7.

3. Băiculescu, M., *Ioan Eliade Rădulescu, omul şi opera*, Bucureşti, 1939, p. 18.

4. Heliade R., I., *Scrisori alese, texte stabilite, glosar şi bibliografie* de V. Drâmba, prefaţă de C. Măciucă, Bucureşti, 1969, p. XI.

5. *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, 1979, p. 432.

6. *Idem*, p. 432.

7. Maria. Neguţu, *Ioan Eliade Rădulescu*, în *Făuritori ai unităţii şi independenţei naţionale*, Bucureşti, 1983, p. 127.

8. Călinescu, G., *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa*, Bucureşti, f. a., p. 23.

9. Piru, Al., *op. cit.*, p. 24.

10. Heliade Rădulescu, I., *Souvenirs et impressions d'un proscrit*, Paris, 1850, p. 16.

11. Maria, Neguţu, *op. cit.*, p. 129.

12. Tomoioagă, R., *I. Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică şi filozofică*, Bucureşti, 1971, p. 52.

13. Muzeul Naţional de Istorie a României (în continuare M.N.I.R.) – nr. inv. 29.727.

14. „Curier de ambele sexe", Nr. 1, p. 1, 1836.

15. M.N.I.R. nr. inv. 158.008

16. M.N.I.R. nr. inv. 158.080

17. M.N.I.R. nr. inv. 37.676

18. M.N.I.R. nr. inv. 31.330

19. M.N.I.R. nr. inv. 70.634

20. M.N.I.R. nr. inv. 74.995/A

21. M.N.I.R. nr. inv. 31.331

22. M.N.I.R. nr. inv.

23. M.N.I.R. nr. inv. III 1541/5381 Bibliotecă

24. M.N.I.R. nr. inv. pentru mantie nr. inv. 176.785/A; pentru haină nr. inv. 176.785/Bi pentru vestă nr. inv. 176.785/C; pentru pantaloni nr. inv. 176.785/D

25. În legătură cu prezentarea mai pe larg vezi, Maria Ioniţă, *Două preţioase piese de patrimoniu – mantia şi Costumul lui Ion Heliade Rădulescu şi semnificaţia lor, în Revista muzeelor şi monumentelor*, nr. 8, 1988, p. 41-44.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

1. Medalie jubiliară 1902. Avers

2. Medalie jubiliară 1902. Revers

3. Birou care a aparţinut lui I.E. Rădulescu; scaun din tipografia ziarului „Curierul românesc".

– Résumé –

Forte personalité de la culture et de la vie politique roumaine du siècle précédent, Ioan Eliade Rădulescu (1802-1872), est illustré dans la Musée National de Histoire de Roumanie à l'aide de quelques matériaux documentaires parmi lesqueles: „Curierul de ambe sexe“; „Gramatica românească“; la médaille du centenaire de la naissance de Ion Eliade Rădulescu – 1902; bureau qui lui avait appartenu; chaise provenant de la tipographie du journal „Curierul românesc“; sculpture réalisée par Fritz Stork en 1902; costume et manteau portés par Ion Eliade Rădulescu pendant la révolution de 1848 de la Valachie.

CÂTEVA CONSIDERAŢII ASUPRA PERSONALITĂŢII PROFESORULUI VASILE FLORESCU

ALEXANDRINA ANDRONESCU

Născut la 4 aprilie 1915 în satul Manga, comuna Voineşti, judeţul Dâmboviţa, viitorul profesor Vasile Florescu a urmat şcoala primară în satul natal, apoi studiile secundare la liceul Ienăchiţă Văcărescu din Târgovişte. Este absolvent al Facultăţii de Litere şi Filozofie la Universitatea din Bucureşti, cu licenţa în anul 1940, apoi a urmat şcoala normală superioară şi a fost elev al Institutului francez de înalte studii.[1]

Vasile Florescu a moştenit pasiunea pentru studiu şi pentru scris de la mama sa, născută Ticulescu, sora lui Constantin Ticulescu. Acesta este autorul a două studii importante scrise în limba germană: „Die Gepiden" – teza sa de doctorat premiată de Academia Germană şi „Die Ghothen und die Wandalen".[2] Tot în familia mamei exista şi un văr al profesorului, Leon Diculescu, care predase limba română la Liceul Militar de la Mănăstirea Dealu şi care după susţinerea doctoratului a funcţionat în învăţământul superior ca profesor de limba italiană la Universitatea din Bucureşti şi la Academia de Înalte Studii Economice.[3]

Elev eminent la disciplinele literare, învăţa singur franceza, germana şi italiana. Ca student este remarcat de Tudor Vianu. Vasile Florescu povesteşte: „Hotărâtoare a fost pentru mine simpatia lui Vianu. Pe Frunzetti şi pe mine nu ne mai asculta la examene. „De ce să vă mai examinez, v-am auzit tot anul", zicea. Om de mare nobleţe. După război s-a zbătut să-mi facă rost de un post. Mult mai târziu i-am citit două capitole din *Conceptul de literatură veche*, la care lucram, şi încurajarea lui a contat mult".[4] Ca student a fost de asemenea apreciat de Caracostea: „Ce bun profesor!" remarca Vasile Florescu, de George Oprescu şi de Bazil Munteanu. După absolvirea facultăţii a învăţat greaca şi latina.

A fost pe rând profesor secundar la Târgovişte, apoi la liceele „Petru şi Pavel" din Ploieşti, „Aurel Vlaicu", „Mihai Viteazul" şi „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti.[5] A fost de asemenea profesor la diferite şcoli elementare de la periferia capitalei.

A luat poziţie cu ocazia mutilării Cehoslovaciei şi din acest motiv a fost arestat, situaţie care i-a adus multe necazuri. A fost marginalizat şi obligat să trăiască departe de viaţa culturală şi literar artistică. Cu toate acestea a trudit printre cărţi şi idei, fiind mai degrabă ajutat de oamenii de cultură din afara graniţelor ţării, care l-au cunoscut şi apreciat.

A debutat în revista „Cadran“, în anul 1937 şi a colaborat la „Universul literar“, „Gazeta literară“, „Viaţa românească“, „Luceafărul“, „Revista de filozofie“, „România literară“, „Tribuna“, „Vatra“, „Philosophy and Rhetoric“ din Pennsylvania, S.U.A., „Il Verri“ din Milano.[6]

Dar profesorul Vasile Florescu se defineşte în mod deosebit prin lucrurile sale de o mare originalitate şi de un real simţ ştiinţific.

În rândurile ce urmează nu ne propunem să facem o analiză critică a operei profesorului Vasile Florescu, nu ar fi posibil lipsindu-ne spaţiul necesar, dorim numai să spunem în câteva cuvinte câte ceva despre conţinutul celor două lucrări fundamentale ale sale.

În cartea *Conceptul de literatură veche*, publicată în 1968, profesorul Vasile Florescu prezintă evoluţia problematică a istoriografiei literare din antichitate până astăzi, elaborată pe baza unei erudiţii excepţionale. Stilul clar, elegant şi precis, dovedeşte o documentare minuţioasă şi plină de interes. De altfel, pentru elaborarea acestei lucrări Vasile Florescu a avut nevoie de numeroase studii pe care le-a primit prin amabilitatea colegilor din străinătate. Astfel Ch. Perelman, profesor la Universitatea din Bruxelles, îl anunţa printr-o scrisoare expediată la 8 decembrie 1970[7] că îi trimite un volum de studii de retorică şi gramatică, pe care profesorul nu le cunoştea. De menţionat că această colaborare este mai veche.[8] De asemenea primeşte şi *„Recherches interdisciplinaires sur l'augmentation“* semnată de Ch. Perelman, lucrare care-i va fi de folos în elaborarea studiilor sale despre retorică.[9] Într-o scrisoare datată 11 aprilie 1967 profesorul Vasile Florescu este înştiinţat că *La Nuova Italia Editrice* din Florenţa, îi trimitea lucrarea *„Poetica preplatonica“* scrisă de Giuliana Lanata şi apărută la *Editura Mursia* din Milano.[10]

În prefaţa lucrării *Conceptul de literatură veche* Vasile Florescu vorbeşte despre contribuţia criticului George Călinescu la definirea literaturii vechi în *Istoria literaturii române*, publicată la Bucureşti în anul 1941. Astfel, renumitul critic atrăgea atenţia asupra „pioasei confuzii dintre cultură şi literatură“,[11] subliniind în acelaşi timp faptul că fenomenul literar-artistic trebuie studiat mai în profunzime şi mai cu folos,[12] dar şi acest lucru trebuie făcut în limitele permise de specialişti.

În definirea conceptului de literatură veche Vasile Florescu pune accent pe aspectul genetic, cercetarea în cazul de faţă având în desfăşurarea ei următoarele etape: grecească, latină, medievală, rinascimentală şi modernă.[13]

Vasile Florescu argumentează rezistenţa literaturii române vechi prin valoarea sa. Cu Renaşterea, susţine cercetătorul „literatura veche se divide în literatura antică, greco-latină şi cea veche propriu-zisă, adică literatura medievală. Din punct de vedere al conţinutului literatura antică este considerată ca expresie a unei cuceriri definitive a gândirii umane, iar din punct de vedere al formei, ca cea mai măreaţă expresie a purităţii, a eleganţei, a civilizaţiei şi a clarităţii."[14]

Aşa cum afirmă Vasile Florescu în Antichitate, în Evul Mediu şi în Renaştere, nu s-a făcut distincţie între cultură şi literatură şi nici între literatura artistică şi restul scrierilor. Când vorbeşte despre literatura veche Vasile Florescu nu se referă la literatura artistică, termenul de literatură luându-l ca *summum genus*, adică în accepţiunea sa cea mai largă.[15] Literatura veche ca noţiune este mai mult o descriere, decât o definiţie pur şi simplu, astfel că Vasile Florescu urmăreşte în studiile sale evoluţia raporturilor dintre cultură şi literatură. Urmărirea procesului de separare a literaturii de filozofie şi ştiinţe, proces legat de apariţia conceptului modern de artă este obligatorie pentru cercetarea conceptului de literatură veche.[16] Vasile Florescu coboară până la rădăcinile istorice, politice, sociale, filozofie şi religioase.

Despre această lucrare, unică în felul ei, Silvian Iosifescu spunea: „Conceptul de literatură veche este o cercetare originală, de o seriozitate exemplară, cu o arie de preocupări mai vastă, interesând probleme culturale cu rezonanţe mai largi decât ar lăsa-o să se înţeleagă modestia titlului... Este una dintre cărţile de cea mai autentică şi mai onestă erudiţie din câte s-au scris în ultimii ani la noi (...) cu o informaţie critică vastă şi la zi."[17]

De asemenea Ovid Crohmălniceanu avea cuvinte de apreciere la adresa autorului cărţii „Conceptul de literatură veche": „... Nu-mi pot ascunde nici surpriza, nici încântarea de a descoperi în profesorul Vasile Florescu un spirit din rasa nobilă a eruditilor francilor (...). Câte impresionante cunoştinţe, expuse fără ostentaţie, cu o desăvârşită naturaleţă în această concentrată lucrare a sa „Conceptul de literatură veche"! Câtă libertate de gândire şi, nu o dată, subtilitate fermecătoare!"[18]

Vasile Florescu încearcă să demonstreze rolul neînsemnat al hazardului în acţiunea de ocrotire, de conservare, şi de salvare a operelor literare şi artistice vechi. După părerea sa destinul cărţilor şi al operelor de artă l-au hotărât oamenii.

În „Conceptul de literatură veche" Vasile Florescu a strâns un material imens

şi variat „introducându-l în mecanismul întrebărilor şi judecăţilor sale de factură istorică, socială, culturală şi estetică", realizând astfel o lucrare masivă, „o cercetare cu personalitate, o construcţie cu temelii adânci".[19]

Cea de-a doua lucrare importantă a profesorului Vasile Florescu este *Retorica şi neoretorica, geneză, evoluţie, perspective*, apărută la Editura Academiei în anul 1973 şi are ca punct de plecare, aşa cum afirma însuţi autorul în prefaţa cărţii, lucrarea *Retorica şi reabilitatea ei în filozofia contemporană, Studii de istorie a filozofiei universale*.[20]

Lucrarea a fost bine primită şi acest lucru l-a îndemnat pe Vasile Florescu să o trimită în traducere franceză şi revistei „Philosophy and Rhetoric", editată de Universitatea din Pennsylvania, cu sprijinul Societăţii de retorică din Statele Unite.[21] De altfel profesorul Vasile Florescu a fost cooptat în consiliul acestei societăţi, fiind chiar al treilea reprezentant european pentru secţia de psihologie. Revista „Il Verri" din Milano i-a publicat câteva capitole consacrate retoricii,[22] iar editura „Il Mulino" îi publică o traducere integrală a lucrării în limba italiană, sub îngrijirea lui Renato Barilli, *La retorica nel suo sviluppo storico*.[23]

Recenziile şi aprecierile apărute în presa italiană[24] îl determină pe Vasile Florescu să aprofundeze cercetarea cu atât mai mult cu cât lucrările studiate erau mai multe şi primea sprijinul generos al profesorilor colegi de la alte universităţi: Ch. Perelmon (Bruxelle), Johnstone Jr. (Pennsylvania), Jackues Hubert (Neuchâtel), Alessandro Serra (Bologna).[25]

Aprecierile profesorului asupra genezei şi evoluţiei retoricii se deosebesc radical de ideile emise până acum şi contrazic aprecierile curente în Occident. Vorbind despre originea retoricii Vasile Florescu spunea: „O disciplină nu se poate naşte într-un anumit loc, la o dată anume şi datorită unei cauze unice. (...) perioada de constituire a retoricii ca disciplină riguroasă coincide cu perioada caracterizată de modificarea structurală a polisurilor cauzată de prăbuşirea aristocraţiei gentilice."[26]

La început Vasile Florescu considera retorica ca fiind „o treaptă din prostia umanităţii, o disciplină caraghioasă, singura eroare a grecilor".[27] Studiind însă aproape tot ce s-a scris despre acest subiect, cercetătorul concluzionează: „Am descoperit graţie lui Aristotel şi lui Cicero, că retorica e altceva decât se considera curent. De unde vroiam s-o atac, am ajuns la concluzia că e o disciplină nedreptăţită."[28]

Prima versiune a cărţii vorbea numai despre implicaţiile filozofice ale retorice.

Vasile Florescu îşi recunoaşte şi lipsurile şi afirmă că mişcarea de reabilitare a retoricii şi de revalorificare a ei este departe de a fi atins punctul culminant. Conştient de faptul că pentru tratarea acestei discipline este necesară o reevaluare a întregului tezaur istoric al retoricii raportat la prezent, Vasile Florescu realizează o recitire a tratatelor de retorică, a lucrărilor care au marcat evoluţia acestei discipline. În acelaşi timp regretă faptul că lucrarea sa nu are „claritatea caldă şi maiestoasă a stilului lui Tudor Vianu", sau „virtuţile uluitoare ale stilului lui George Călinescu".[29]

Apariţia *Retoricii şi neoretoricii* a stârnit aprecieri din partea multor specialişti de talie internaţională dar şi români. Astfel Nicolae Balotă mulţumeşte profesorului că a scris această carte, face aprecieri la succesul pe care l-a avut în cercurile de specialitate din străinătate[30] şi susţine ideea cercetătorului potrivit căreia istoria culturii nu poate fi separată de istoria celor două „arte", oarecum înrudite, politica şi retorica.[31] Aurel Sasu îşi exprimă admiraţia deosebită pentru inteligenţa şi cultura autorului (Vasile Florescu n. n.) şi pentru valoarea cărţii: „Voi semna un articol despre *Retorica şi neoretorica* în numărul 3 al revistei noastre *Cahiers roumains d'études littéraires*."[32]

Nicolae Zărnescu afirma că această lucrare se impune „mai întâi prin unicitatea sa: pentru prima dată în planul culturii mondiale este realizat un model de istorie a retoricii. În al doilea rând prin complexitatea sa – fenomenul retoric abordat dintr-o perspectivă materialist dialectică, este studiat pe multiple planuri (social, estetic, filozofic, filologic, literar, etc.) Lucrarea marchează astfel un moment important în mişcarea neoretorică contemporană compensând anumite goluri, elucidând o seamă de erori şi confuzii, deschizând noi perspective."[33]

Giorgio Riccioli, autorul recenziei publicată sub titlul „Resuscita la retorica" în ziarul italian „Poese Sera" scrie despre lucrarea lui Vasile Florescu că „este aproape un roman extraordinar şi scurt, care povesteşte aventura unui personaj singular, Retorica, într-un lung răstimp de vreo 2500 de ani" şi adaugă: „cartea este un discurs global care prezintă istoria culturii occidentale în expresiile ei cele mai strălucite – filozofie, religie, ştiinţe, arte."[34]

De altfel despre colaborarea cu mediile ştiinţifice din străinătate aflăm şi din corespondenţa sa aflată în patrimoniul C.N.M.C.D. din Târgovişte. Într-o scrisoare datată 10 martie 1970 şi expediată din Bologne, Luisa Pece de la *Droits Etrangers* îl informează pe profesor că încearcă să publice în revista „Il Verri" o parte din lucrarea sa *La rhétorique et sa réabilitation dans la philosophie contemporaine*,[35] lucrare pe care o va trimite la redacţia *Societa editrice il Mullino Bologna*.[36]

Câţiva ani mai târziu profesorul Klinkemberg de la Universitatea din Liège, îi vorbea lui Vasile Florescu, într-una din scrisori, despre posibilitatea găsirii unui editor pentru a-i publica studiul *Rhétorique poétique*.[37] Într-o scrisoare datată 12 martie 1974 Philippe Minquet îl informează pe profesorul Klinkenberg că Vasile Florescu a acceptat să colaboreze cu un colectiv de la Universitatea din Liège în vederea elaborării unei lucrări de lingvistică.[38] Este, de asemenea, binecunoscută colaborarea sa cu profesorul Jean Onimus de la Universitatea din Nice.[39]

Profesorul Vasile Florescu „profesor de liceu din plămada unui Lovinescu, Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu",[40] aşa cum îl definea Dan Zamfirescu, a fost membru al Academiei de Ştiinţe Sociale din Bologna, corespondent al Societăţii Americane de retorică, membru al Societăţii Internaţionale de Istoria Retoricii, membru în Consiliul de direcţie al revistei „Philosophy and Rhetoric" din Pennsylvania, Statele Unite, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Conştient de lagunele de informaţii şi de interpretări pe care le avea cartea sa *Conceptul de literatură veche*, datorate greutăţilor pe care le-a întâmpinat în documentare, profesorul Vasile Florescu îşi propune reeditarea lucrării şi în acest sens, pe unul din exemplarele acestei cărţi aflat în fondul de carte al Complexului Naţional Muzeal „Curtea domnească" din Târgovişte, există o serie de adnotări şi rectificări făcute de cercetător în vederea retipăririi acestei lucrări.[41]

Vasile Florescu s-a stins din viaţă în anul 1982. I-au rămas în lucru, din păcate neterminate două lucrări: *Criticologia, bazele ei filozofice şi istoriste* şi *Poetica: geneză şi evoluţie*, despre care spunea: „Dacă am să mai trăiesc am să termin o „Criticologie" şi o „Poetică". Dacă am să mai trăiesc"[42]

Profesorul Vasile Florescu a fost un om modest, de o erudiţie rar întâlnită, care prin studiile sale şi prin cărţile pe care le-a dat umanităţii, a reuşit să umple nişte goluri în cultura universală, contribuind la restaurarea în drepturi a unei discipline imperios necesară omenirii – retorica.

NOTE

1. Romulus Balaban, *Vasile Florescu – Retorica, un mare aliat al moralei şi al raţiunii*, în *Români celebri*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 138.

2. Mircea T. Georgescu, *Profesorul Vasile Florescu*, în *Lucrările Congresului al XXII-lea al Academiei româno-americane de ştiinţe şi arte*, vol. II, Universitatea de Stat „Valahia", Târgovişte, 26-29 iunie 1997, p. 162.

3. *Ibidem*.

4. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 139-140.

5. Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1977, p. 225.

6. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 139-140.

7. Complexul Naţional Muzeal „Curtea domnească", colecţia manuscrise literare, mss. 376/44491.

8. În aceeaşi scrisoare, datată 8 decembrie 1970 Ch. Perelman îl anunţă pe Vasile Florescu că în curând va apărea în revista *Philosophy and Rhétoric* traducerea în limba engleză a studiului său de retorică, Col. mss. lit. mss. 376/44491

9. Col. mss. lit. nr. inv. 676/50394

10. *Idem*, nr. inv. 343/44458

11. Vasile Florescu, *Conceptul de literatură veche*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 7

12. *Idem*, p. 8

13. *Ibidem*

14. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 146

15. Vasile Florescu, *op. cit.*, p. 9

16. *Ibidem*

17. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 147

18. *Idem*, p. 142-143

19. Romulus Balaban, *Pasiunea cercetării*, în *Săptămâna culturală* din august 1977

20. Vasile Florescu, *Retorica şi neoretorica*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1973, p. 7

21. *Ibidem*

22. *Ibidem*

23. *Ibidem*

24. Este vorba de recenziile lui Giorgio Riccioli din „Poese sera" din 19 XI 1971, a lui Vittore Branca în „Corriere della Sera" din 13 I 1972, a lui Emilio Mattioli în „Il Verri" nr. 38/1972 şi a lui Antonio Pieretti în „Proteus", în nr. 7/1972, în Vasile Florescu, *Retorica şi neoretorica*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1973, p. 7

25. *Ibidem*. Vezi şi corespondenţa profesorului Vasile Florescu aflată în patrimoniul Complexului Naţional Muzeal „Curtea domnească" din Târgovişte

26. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 156

27. *Idem*, p. 153

28. *Idem*, p. 153-154

29. Vasile Florescu, *Retorica şi neoretorica*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1973, p. 10

30. Col. mss. lit. nr. inv. 396/44511

31. Nicolae Balotă, *Realitatea retoricii*, în România literară, martie 1976

32. Col. mss. lit. nr. inv. 396/44511

33. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 165

34. Vasile Florescu, *Rhetorica rediviva, Redescoperirea operei*, în Luceafărul, nr. 27 din 7 iulie, 1973, p. 3

35. Col. mss. lit. nr. inv. 508/44623

36. *Idem*, mss. 509/44624

37. *Idem*, mss. 384/44499

38. *Idem*, mss. 550/44665

39. *Idem*, mss. 545/44660 şi 543/44658

40. În cadrul colaborărilor profesorului Vasile Florescu cu străinătatea se înscriu şi relaţiile cu Pentili de la Universitatea din Urbino – Institutul de filologie clasică (mss. 540/44655) sau cu Marc Eigeldinger, profesor la Universitatea din Neuchâtel (Suisse) – (mss. 538/44653, 539/44654)

41. Vasile Florescu, *Conceptul de literatură veche*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, exemplar care se găseşte în fondul documentar al bibliotecii Complexului Naţional Muzeal „Curtea domnească", inv. 954/10448.

42. Romulus Balaban, *op. cit.*, p. 168

GR. ALEXANDRESCU
ŞI CLASICISMUL GRECO-LATIN

PETRE GHEORGHE BÂRLEA

I. În celebrul pamflet versificat *Ingratul* (1838), Ion Heliade Rădulescu îl acuza pe fostul său discipol, Grigore Alexandrescu, printre altele, de ateism, reproşindu-i invocarea în creaţiile literare a unor divinităţi din mitologia antică, în primul rând greco-romană[1]. Cât i-a stat în putinţă, el, mentorul, a „întors" acele versuri „în cuget creştin şi omenos", reînnoind reproşurile puţin mai târziu, în *D. Sarsailă autorul* (1840), unde citim: „... în scris nu mai pomeneşte decât de Amon, de Apolon... vezi în versurile d-lui... Procnă, Pliuton, Cerber..."[2]

Într-adevăr, trimiterile la zeităţile greco-latine, dar şi la personalităţi ale culturii şi vieţii social-politice de la Atena şi Roma, la evenimente şi locuri reprezentative istoria antică apăreau cu o oarecare frecvenţă în scrierile de până atunci ale tânărului poet şi, în ciuda atacurilor heliadeşti, ele au continuat să fie folosite în formularea unor idei, în arsenalul stilistic al acestuia, de-a lungul unei activităţi literare de trei decenii".[3]

În cele ce urmează vom încerca să facem o sistematizare a acestor referinţe la spiritualitatea antică, să stabilim calea receptării culturii antice, ca element al formaţiei intelectuale a poetului, precum şi valoarea pe care o au aceste achiziţii în contextul operei sale, respectiv măsura în care ele îl definesc ca scriitor şi om al epocii.

II.1. Invocarea pesonajelor care populează Parnasul şi Olimpul, dar şi Capitoliul roman, a zeilor, semizeilor, eroilor, a unor personalităţi din viaţa reală este relativ frecventă în opera lui Gr. Alexandrescu, fără a deveni rebarbativă, fără a lăsa impresia de clişeu, de falsă erudiţie.

Astfel, meditaţia prilejuită de un episod din istoria Greciei moderne, în poezia

Mormintele. La Drăgăşani, declanşează, justificat, o serie de aluzii la istoria, mitologia şi religia antică: Parnasul şi Olimpul au fost martorii luptei navale de la Tenedos (v. 33-34); luptătorii eterişti păreau şi ei, „ca demizeii eroi ai lui Omer" (v. 40), păgântatea turcească a fost înfrântă – spune poetul, parcă pentru a infirma acuzaţiile lui Heliade (fără să renunţe la sistemul său de referinţe) – tot aşa cum creştinismul a învins altădată idolii de pe Capitoliu, superbia purpurei romane, victorie concretizată prin convertirea împăratului Constantin (v. 20; 24-30). Reînălţarea Greciei moderne la demnitatea din vechime ar fi fost cântată într-o „nouă epopee... creştină Iliadă" (v. 46-47) – afirmă autorul păstrând acelaşi cadru – dacă cel îndreptăţit şi apt s-o scrie, Byron, n-ar fi murit înainte de vreme.

Aluzii şi referinţe de acest gen apar şi în alte poezii, fără să existe, întotdeauna, ca în poezia citată, suportul tematic justificator, ceea ce nu înseamnă însă că ele sunt superflue.

Astfel, din mitologie, îi întâlnim citaţi pe Jupiter (Joe) în scrisoarea care a însoţit *Confesiunea unui lepădat*, trimisă ziarului *Independenţia* (*Opere*, I, p. 521), pe Apollo, ca protector şi inspirator al poeţilor (*Miezul nopţei* – v. 4; *Epistolă către Voltaire*, v. 83; *Epistolă D.I.C.*, v. 1; *Satiră contra lui Eliade*, v. 40), pe Venera (*Întristare*, v. 13); pe Amor Prometeu (*Confesiunea unui renegat*, v. 27). Dintre personificările şi reprezentările simbolice ale unor fenomene naturale, Echo revine cel mai frecvent în poeziile lui Grigore Alexandrescu (*Reveria*, v. 52; *Eliza*, v. 39; *Privighetoarea şi păunul*, v. 5; *Prieteşugul*, v. 28 etc.) Urmează, în ordinea frecvenţei, Aurora (*Reveria*, v. 51; *Eliza*, v. 45; *Întristarea*, v. 7; *În ore de mâhnire*, v. 34 etc.), Armonia (*Mângâierea*, v. 1), *Okeanos* (*Meditaţie*, v. 41-44), Lethe (nenumită, *Aşteptarea*, v. 23-24), Fenix (*Întristarea*, v. 11), iar dintre semizei, eroi etc. apar Paris (*Buchetul*, 23), Memnon (*Reveria*, v. 50-52), Ahile (*Toporul şi pădurea*, v. 5) etc. Sunt de câteva ori amintite, de asemenea, nimfele (*Banchetul*, v. 15) muzele (*Epistolă* D.I.V., v. 1) dafinii etc.

2. Istoria antică este şi ea sursă de generalizări, argumentări, meditaţii filosofice, consideraţii pe teme sociale, aluzii politice. În afară de exemplul citat mai sus, întâlnim imagini ale Greciei, considerată leagăn al fericirii, dobândită prin supremaţia raţiunii (*Fericirea*, v. 41-50), ţara în care „Solon a scris cartea dreptăţii" (*Ibidem*, v. 44), patria pentru care, „Leonida căzu la Termopile" (*Mormintele la Drăgăşani*, v. 64). Roma, Tibru, Capitoliul, Traian, purpura română sunt, la rândul lor, simboluri ale măreţiei, ale strălucirii unei civilizaţii apuse (*Epistolă D.I.C.*, v. 50; *Majestăţii sale Victor Emanuel*, v. 14, 28; *Umbra lui Mircea la Cozia*, v. 22-23;

Mormintele la Drăgăşani, v. 26-30). Memoria lui Antonius este invocată ca simbol al jertfirii gloriei politice şi militare pe altarul iubirii (*Când dar o să guşti pacea*, v. 11-12), iar druizii semnifică la Gr. Alexandrescu intransigenţa religioasă (*Cimitirul*, v. 26). O discuţie specială merită imaginea Romei în contextul poeziei ruinurilor (*Adio. La Târgovişte*, v. 11; *Trecutul. La Mănăstirea Dealu*). Specialiştii precizează că tema preromantică şi romantică a ruinelor a pătruns în literatura europeană ca urmare a înfloririi arheologiei, care a deşteptat interesul pentru antichitatea greco-latină (secolul al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea). La poeţii români atenţia acordată ruinelor „coincide cu trezirea conştiinţei naţionale, cu începuturile luptei pentru independenţă",[4] fiind dovezi ale vechimii şi originii romane ale românilor. Edificator este exemplul invocării Tibrului într-o poezie ca *Umbra lui Mircea. La Cozia*, sau *Epistolă D.I.C.*

3. Literatura antică se înscrie şi ea, firesc, în acest univers al referinţelor lui Gr. Alexandrescu. Am amintit deja pasajele în care revin Homer, scrierile şi personajele sale. În poezia ocazională *Imn. Destinat a se cânta la inauguraţia Teatrului* (v. 23-24) sunt amintiţi, aşa cum era de aşteptat, ctitorii dramaturgiei universale, Eschil şi Sofocle, din „Grecia încitată", Euripide fiind citat într-o scrisoare către Ion Ghica.[5] În prefeţele autorului, la ediţiile din 1842 şi 1847 sunt citaţi în treacăt Aristotel şi, respectiv, Platon, pentru chestiuni de teorie literară.[6]

Literatura latină pare să-i fie mai puţin familiară poetului, căci referirile la Horaţiu (*Epistolă către Voltaire*, v. 1) Vergiliu şi Properţiu (de fapt, la personajul acestuia, Cynthia) şi la spaţiul geografic şi spiritual care îi defineşte – marea, Neapole, Vezuviul, templul Venerei, florile de myrth (*Întristare*, v. 2-16) sunt tangenţiale, reprezentând doar vagi reflectări ale unor toposuri utilizate de Voltaire, Boileau, Lamartine, etc., pe care îi imită sau îi traduce liber Gr. Alexandrescu.

III. Care a fost calea pătrunderii culturii antice în sistemul cunoştinţelor poetului român şi cât de profunde erau elementele acesteia în formaţia sa intelectuală – iată întrebări la care aflăm răspunsul din însăşi opera lui Grigore Alexandrescu. În prefaţa la ediţia din 1842 a poeziilor, autorul declară, modest, că modelele şi învăţăturile marilor clasici antici îi sunt prea puţin cunoscute:

„... vrând să dau cititorilor o înaltă idee de învăţătura mea, hotărâsem să înşir ca într-un pomelnic numele tuturor autorilor morţi sau vii, creştini sau păgâni, pe care i-am citit sau voi să-i citesc, să pui câteva *epigrafe* latineşti... şi cu ast chip să spariu pe acei ce ar îndrăzni să mă judece. Dar o idee rapide mă făcu să-mi

schimb hotărârea: mă gândii că o asemenea colecţie nu poate sluji decât să dovedească bogăţia neştiinţii mele; că aş vorbi în zădar de regulile lui Aristot, când nu le păzesc; când el a scris bine şi eu cum vedeţi...“[7]. Câteva date biografice sunt şi ele revelatoare: despre dascălul Mitilineu, cu care Gr. Alexandrescu a învăţat greaca veche, după cum singur mărturiseşte[8] ştim că îşi punea elevii să memoreze texte din tragicii greci, să citească şi să comenteze istoriile lui Plutarh, Tucidide, Xenophon[9].

Din literatura elină a citit şi puţin mai târziu, în podul Mitropoliei din Bucureşti. Ion Ghica, în cunoscuta scrisoare către Vasile Alecsandri, îşi aminteşte despre Plutarh, Tucidide şi Xenophon[10]. Ştim însă că între cărţile din acea colecţie, cărţi care au circulat în epocă[11], trecând apoi în biblioteca Colegiului „Sf. Sava“[12], existau câteva sute de lucrări în greaca veche şi circa 200 de titluri în limba latină, inclusiv texte aparţinând lui Cicero, Cezar, Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu.

Existau, de asemenea, traduceri în franceză ale anticilor. Aceasta este calea pe care pare să o fi folosit Gr. Alexandrescu, căci citarea fragmentului din Euripide, amintit mai sus, o face în versuri franceze, iar invocarea lui Marc Aureliu, ca exemplu de principe luminat, este o preluare a unei observaţii aparţinând lui Chateaubriand, citat, de altfel, în textul lui Gr. Alexandrescu (*Memorial...*, p. 248). Am văzut deja că aluzia la Horaţiu era de fapt o preluare din Voltaire, numele poetului latin fiind chiar ortografiat după pronunţia franceză. Virgiliu şi Properţiu, la rândul lor, apar într-o prelucrare declarată după o poezie a lui Lamartine (*Întristare* – cf. *Tristesse*). Comentarea unor principii din vechile tratate de retorică se face tot după modelele franceze. Editorii observă, de exemplu, că includerea în textul prefeţei din 1847 a unei idei din *Republica* lui Platon reprezintă doar o vagă reminiscenţă literară[13].

În sfârşit, unele date referitoare la istoria antică sunt culese din cele câteva lucrări de istorie a românilor apărute în epocă (cronici, studiile unor periodice ca D. Fotino etc.): episodul cuceririi Daciei de către Traian (*Memorial de călătorie*, p. 212-213), luptele grecilor din Teba şi Cherona şi a celor din Sparta la Termopile (*Ibid.*, p. 215).

IV. Rândurile de mai sus au încercat să ilustreze locul elementelor culturii antice în contextul general al lecturilor lui Gr. Alexandrescu. Valoarea lor poate fi evidenţiată însă numai în măsura în care se constată că ele au contribuit efectiv la crearea unei opere originale, durabile în timp.

Studiul surselor şi reminiscenţelor livreşti în opera lui Gr. Alexandrescu, în

special a celor franceze, a constituit preocuparea unui număr impresionant de cercetători[14]. Deschizător de drumuri în câteva specii literare pe tărâm românesc, poetul a ştiut să asimileze modelele străine, preluând creator teme, imagini, metafore, expresii, versificaţie, care au îmbogăţit şi diversificat genurile literaturii naţionale, au împrospătat stilul şi versificaţia, au dat creaţii noi ce au netezit drumul spre capodoperele de mai târziu ale lui Eminescu etc.

O simplă trecere în revistă a utilizării personale a toposurilor preluate justifică, credem, aceste aprecieri[15].

Astfel, preluarea intrigii din fabulele lui Esop sau Juvenal[16] – nu importă aici dacă pe cale directă sau prin intermediari moderni – face parte din legile genului, „împrumutul“ fiind definit ca atare de către unul dintre principalii inspiratori ai lui Gr. Alexandrescu, Florian. Important este faptul că fabulistul român a ştiut să folosească prototipurile antice în dezvoltarea unor teme originale, politico-sociale, tratând subiectul într-o manieră care a încântat pe cititori şi a atras atenţia contemporanilor asupra unor realităţi ale timpului.

În satire şi pamflete, ca şi în fragmentele din *Memorial...* sau în corespondenţa sa, personaje ale mitologiei şi literaturii culte greco-latine sunt folosite uneori în acelaşi mod ironico-parodic! I.H. Rădulescu este un „Apollon de la Obor“, el i-a preamărit pe domnitorii Gh. Bibescu şi B. Ştirbei, făcând din ei, doi Joi păgâneşti, ce se lupt în aer“, nimfele sunt „desculţe“ şi „îmbrăcate-n piei de oi“ etc. Este vorba de acea degradare a stilului înalt, obţinută prin compromiterea unor imagini-clişeu, considerată de tratatele de stilistică şi neoretorică principală sursă a comicului.

În aceeaşi categorie a figurilor substituţiei putem include *antonomazele* realizate prin utilizarea numelor unor personaje din mitologia şi literatura antică: „Proteu cu multe feţe“ (pt. I.H.R.) – o imagine puţin obişnuită în scrierile epocii, în literatura noastră; Armonia, Apollo, Aurora, statuia lui Memnon şi mult citata Echo.

Dintre *comparaţii* subliniem una convenţională (des întrebuinţată): „*Ca Paris cu poema acea fabuloasă/ Hotărâi buchetul la cea mai frumoasă*“ şi una neobişnuită, utilizată în manieră personală de Alexandrescu: „*Ca Fenix făr' de moarte/ Se naşte-a mea durere*“ (folosire neobişnuită a unui simbol al optimismului, învierii).

Şi aici trebuie să facem precizarea că modelul intermediar francez se face adesea simţit. Mai mult chiar, exegeţii apreciază că o legendă versificată sub titlul *Nebunia şi Amorul* nu provine din antichitate, cum pare la prima vedere, ci din Renaştere[17].

Dintre imaginile poetice realizate cu elemente preluate din surse antice, reţine atenţia corabia zdrobită de Okeanos (Ocean) cu „spumoasele“ lui valuri, dafinii „sângeraţi“, ca simbol al victoriilor obţinute cu grele sacrificii.

În sfârşit, abordarea unor genuri şi specii literare are ca suport modelele antice, invocate uneori ironic, alteori parodiate, dar totdeauna convertite în creaţii originale, pline de energie şi prospeţime. Este cazul trimiterii la calul năzdrăvan, dotat cu darul vorbirii şi al profeţiei, al lui Ahile, din *Iliada*, ca argument al abordării fabulei sau, în alt sens, al parodierii poemelor epice, eroice, în *Răzbunarea şoarecilor sau moartea lui Sion*.

V. *Concluzii*

Poezia incriminată de Heliade Rădulescu, *Miezul noptei*, conţinea şi referiri la Procne, Orfeu, Pluton (Platon, ed. 1842), Cerber, în strofe care în ediţia din 1847 au fost înlăturate de autorul lor, ceea ce ar putea duce la concluzia că acesta a cedat criticilor aspre ale fostului mentor. În realitate, autorul, ajuns la deplina maturitate artistică, n-a făcut decât să-şi reorganizeze poezia în vederea asigurării unităţii şi armoniei depline. Sursele livreşti antice au fost valorificate în continuare în alte şi alte creaţii (după cum a procedat, de altfel, şi necruţătorul critic), fără ca ele să dea nota de artificiu şi fastidios, cum se întâmplă la alţi scriitori. Nici una dintre imaginile amintite mai sus nu dezechilibrează curgerea naturală a frazei, nu întunecă limpezimea ideilor. Dimpotrivă, le conferă relief, vigoare, putere de sugestie. Şi aceasta, pentru că, deşi multe dintre preluările semnalate reprezentau locuri comune în literatura universală, Gr. Alexandrescu a ştiut să le topească şi să le remodeleze în creuzetul talentului său, dând la iveală creaţii originale, moderne, care au asigurat prelungirea vieţii acestor vechi toposuri într-un veşmânt nou, acela al literaturii române.

NOTE

1. I. Heliade Rădulescu, *Versuri şi proză*, Ed. Minerva, 1972, p. 77: *Jălind creştine rude, în astfel de urlare/ Zbierai la Pluton, Cerberi, chemai pe Apollon/ Şi, vrând să-ţi schimbi şi limba şi scurta-ţi cugetare/ Prefaci creştinătatea şi ceru-n orizont!*

2. I. Heliade Rădulescu, *op. cit.*, p. 329

3. Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, Ediţie critică, note, variante şi bibliografie de I. Fischer. Studiu introductiv de Silvian Iosifescu, ESPLA, Bucureşti, 1957. Pentru poezie trimiterile se vor face la această ediţie.

4. I. Fischer, *Note şi variante* la Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 414-415 şi G. Călinescu, *Grigore Alexandrescu*, E.P.L., Bucureşti, 1962, p. 126 şi urm.

5. Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, *Nota editorului*, p. 46, n. 1, cf. B.A.Mss. 801, f. 22.

6. *Ibidem*, p. 66 şi *Note şi variante*, p. 411.

7. *Ibidem*, p. 411.

8. Remus Caracaş, *Bibliografia lui Gr. Alexandrescu (Contribuţii)*, extras din *Prietenii istoriei literare*, I, 1931, p. 8.

9. Gh. Pârnuţă, *Începuturile culturii şi învăţământului în judeţul Dâmboviţa*, Târgovişte, 1972, p. 251.

10. Ion Ghica, *Opere*, I, Ediţie... de Ion Roman, EPL, Bucureşti, 1967, p. 442.

11. Elena Grigoriu, *Istoricul Academiei Domneşti de la Sf. Sava (Contribuţii documentare)*, EDP, 1978, p. 90-99.

12. Marta Anineanu, *Din istoria bibliografiei româneşti. Catalogul sistematic din 1836 al Bibliotecii Mitropoliei din Bucureşti*, EA., Bucureşti, 1955.

13. Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, p. 66, n. 1.

14. Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, *Nota editorului*, p. 45-46 şi *Note şi variante*, *passim*, V. şi Petre Gheorghe Bârlea, *Pe urmele lui Grigore Alexandrescu*, 1984, p. 239.

15. Utilizarea lor a fost analizată în ediţia critică a poeziilor lui Gr. Alexandrescu şi în câteva lucrări de stilistică.

16. *Şarlatanul şi bolnavul*, respectiv *Lişeţa, raţa şi gâsca*, în Gr. Alexandrescu, *op. cit.*, *Note şi variante*, p. 528, 537.

17. I. Fischer, *op. cit.*, p. 497.



IN MEMORIAM
ELENA VĂCĂRESCU



PERSONALITĂŢI ALE CULTURII ROMÂNE ÎN CORESPONDENŢA ELENEI VĂCĂRESCU*

GLORIA GABRIELA RADU
DUMITRA BULEI

Între numeroasele merite ale Elenei Văcărescu, semnalate atât de personalităţi ale vieţii publice româneşti, cât şi din ţara de adopţie – Franţa – sau de pe meleagurile pe unde au purtat-o misiunile încredinţate de Ţara sa, se numără şi un dar extrem de preţios, acela al unei ospitalităţi de excepţie. Puţini români de marcă, călători sau studenţi în „Oraşul luminii" (am numit Parisul) nu treceau pe la ilustra lor compatrioată, spre a-i prezenta simpatia şi respectul ce i-l purtau – ori spre a fi îndrumaţi, cu afecţiune şi înţelegere, în planurile lor de viitor.

De cele mai multe ori, ei erau recomandaţi de cunoscuţi oameni de litere care, profitând de plecarea unor tineri la studii, în Franţa, îi trimiteau, ca pe nişte emisari, la Elena Văcărescu, rugând-o să-i aibă în grijă şi să le vegheze primii paşi într-o ţară străină lor.

„Scumpă Domnişoară Elena", îi scria, la 3 sept. 1932, Octavian Goga, „te ştiu că eşti ocrotitoarea tuturor cari vin pe pământ cu-o picătură de lumină în ochi – Îţi recomand o fetiţă, domnişoara Sfetea, bursiera Ministerului meu, are un frumos talent pentru pian – Vine la Paris numai cu talentul, fără altă protecţie sau tovărăşie. Te rog s-o primeşti sub înalta D-tale oblăduire şi să-i acorzi aceiaşi caldă bunăvoinţă cu care ai distins pe toţi compatrioţii noştri. Respectuoase complimente şi sărutări de mâini, devotat Octavian Goga".

Într-o altă scrisoare, poetul se adresează:

„Scumpă Domnişoară Văcărescu, Iartă-mă că te rog din nou, ca bună cum ai fost totdeauna să acorzi protecţiunea D-tale – acestor doi tineri studenţi la

* Corespondenţa cercetată face parte din FONDUL ELENA VĂCĂRESCU din Arhiva MINISTERULUI DE EXTERNE ROMÂN.

Universitatea din Ardeal, (Zoe şi Corneliu Iacob), cari fac studii la Paris, ca să aducă de-acolo spre ţară lumina şi impulsurile latinităţii. Cu dragoste şi multe aduceri aminte, vă sărută mâna devotatul Octavian Goga, 30 V 1932".

În 4 septembrie 1926, pe o hârtie cu antetul Ministerului de Interne, acelaşi îi scria Elenei Văcărescu:

„Scumpă Domnişoară, De multă-multă vreme mă gândesc să vă trimit scrisoarea mea de dragoste şi recunoştinţă, – un răvaş pe care sufletul meu îl ţese de multă vreme... O voi face în curând şi am multe de spus. Pentru moment trimit aceste rânduri ca să întovărăşască pe distinsul scriitor Camil Petrescu, – un fin intelectual, poet-prozator; unul din cei mai aleşi chinuiţi pe care vâltoarea post-belică i-a asvârlit la suprafaţă venind din adâncimi neobişnuite. Sunt convins că bunătatea d-Voastră îl va primi cu ocrotirea caldă pe care-o acordaţi tuturor care vin cu-o veste de-acasă. Camil Petrescu – veţi vedea – are multe de povestit... Vă sărută mâinile – cu respectuoase complimente Doamnei Văcărescu, a cărei mândră imagine patriarhală îmi rămâne totdeauna vie şi cu-o strângere de mână Alexandrei, devotat Octavian Goga".

Şi, în sfârşit, ultima scrisoare pe această temă, datată 15 Nov. 1927:

„Scumpă Domnişoară Văcărescu, Protectoarea sufletului românesc în toate marile lui năzuinţi, – permite-mi să-ţi recomand pe mica mea prietenă Lola Bobescu, o mare artistă. Scrisoarea mea nu are alt rost decât să-i deschidă uşa casei D-tale primitoare, recomandaţia şi-o va face singură, cu arcuşul ei. Sunt sigur că va avea sprijinul D-tale şi în viaţa noastră Lola va lăsa o dungă de lumină. Sărută mâna Octavian Goga".

Victor Eftimiu este un alt literat care, împreună cu soţia sa, actriţa Agepsina Macri, s-a numărat printre prietenii din ţară ai Elenei Văcărescu. Într-o scrisoare datată 14 februarie 1916, el o roagă:

„Domniţa mea, Iată pe excelentul nostru compatriot d. Brumărescu, creatorul decoraţiunei naţionale în interioare şi inventator cu trecut bogat şi viitor strălucit. Vi-l prezint din toată inima. Cu devotamentul, admiraţia mea şi omagii respectuoase veneratei noastre doamne Văcărescu, mă închin, Victor Eftimiu".

Pentru că Elena Văcărescu i-a facilitat apariţia pe scena prestigioasei Comedii Franceze, în câteva spectacole cu Teatrul Naţional din Bucureşti, actriţa Agepsina Macri-Eftimiu îi mulţumeşte cu multă căldură prietenei şi protectoarei sale:

(în traducere din l. franceză) „Scumpă Domnişoară, Mulţumesc, mulţumesc din toată inima! Ce fericire nesperată şi ce vis... de a putea juca câteva spectacole la Comedia Franceză!... În tot cazul, dacă acest miracol s-a împlinit, aceasta este datorită D-Voastră. Respectele mele Doamnei Văcărescu. Pentru D-Voastră călduroasele mele mulţumiri şi omagiile soţului meu. P.S. Permiteţi-mi să vă informez că sunt societară la Teatrul Naţional.

Agepsina Eftimiu".

Din scrisoarea adresată de prozatorul Ion Al. Brătescu-Voineşti, la 4 aprilie 1928 (când era preşedintele Camerei Deputaţilor), Elenei Văcărescu, se desprinde piosul respect pe care acesta îl poartă marii romance, originară de pe aceleaşi meleaguri dâmboviţene:

(în traducere din l. franceză) „... de mai bine de un sfert de oră mă aflu în faţa colii de hârtie, căutând în zadar cuvinte prin care să-mi exprim plăcerea şi onoarea pe care mi le-au pricinuit buna dvs. scrisoare. Drumul, pe care m-a angajat modestul meu talent, n-a mai fost atât de greu de urmat, pentru că el a fost deschis de ilustrul dvs. bunic şi de către dvs. înşivă. Ceea ce pot să vă spun, este că voi păstra cu sfinţenie scrisoarea dvs. pentru descendenţii mei, care îşi vor face un titlu de nobleţe din această relicvă de la marea poetă, al cărei renume a depăşit de mult graniţele ţării (noastre). Sunt profund mişcat de asocierea la urările transmise mie de venerabila dvs. mamă, veche prietenă şi colegă de pension a mamei mele, care mi-a vorbit întotdeauna cu multă afecţiune despre dânsa. Depuneţi, vă rog, din partea mea un respectuos sărut de mână şi primiţi expresia întregii mele admiraţii şi profundul meu respect. Brătescu-Voineşti".

În categoria corespondenţei cu caracter documentar, care conţine date asupra culturii româneşti şi franceze, se înscriu cele două scrisori, trimise Elenei Văcărescu din România, de la erudiţii Emanoil Bucuţa şi Horia Petra-Petrescu. Din prima, trimisă în data de 27 mai 1930, transcriem câteva fragmente:

„Stimată Domnişoară Văcărescu, Am tot aşteptat apariţia povestirei mele din urmă, „Maica Domnului de la Mare", ca să o pun pe ea să premeargă rândurilor mele... Am adaos şi o revistă pe care o editez, la Direcţia Educaţiei Poporului, ca o încercare de ceea ce poate fi la noi o publicaţie periodică de cultură... Nu m-am îndemnat să scriu până acum pentru că de câte ori am întrebat dacă scrisoarea mea te-ar fi putut găsi la Paris mi s-a răspuns negativ. Ambasadorul nostru spiritual (n.m. Elena Văcărescu) era tot pe alte drumuri ca să apere sau să îmbrace în argint

numele ţării. În scrisoarea din urmă am citit aceste rânduri: „ratific bucuros alegerea comitetului bucureştean în persoana domnului Damian Stănoiu". Iartă-mi te rog nevinovăţia: înseamnă aceasta că pot să şi liberez părintelui Stănoiu suma de 1.000 de franci francezi, pe care îi ţiu încă la dispoziţia autorului, şi că prin urmare şi comitetul Femina din Paris a ratificat recomandarea comitetului din Bucureşti?... În ce priveşte posibilitatea traducerii reciproce, gândul meu a stat de anul trecut pe loc. Spre ruşinea mea nu ştiu nici astăzi cine a fost scriitorul francez cinstit în 1929 cu premiul Femina. Izbit de acest neajuns am luat măsuri ca editorii români să-ţi trimită dumitale cele trei cărţi pe care le recomandăm în fiecare an şi ţi-aşi fi foarte recunoscător, stimată domnişoară Văcărescu, dacă s-ar putea să am şi eu de fiecare dată volumul francez premiat... Dacă dumneata ai avea să-mi mai împărtăşeşti ceva despre această nădejde, aşi fi foarte bucuros. Dă-mi voie, domnişoară Văcărescu, să te încredinţez de simţirile mele statornice de admiraţie şi respect. Emanoil Bucuţa".

Ultima scrisoare, din acest fond, care face obiectul prezentării de faţă, o vom reproduce aproape în integralitate, datorită bogăţiei informaţionale ce o conţine, referitor la viaţa culturală românească interbelică, ca şi la probleme de interes internaţional, dintre care unele de acerbă actualitate. Ea este scrisă la 12 august 1922 din Sibiu, de Horia Petra-Petrescu.

„Mult stimată domnişoară! Vin să vă aduc mulţumiri pentru vorba bună pusă la secretariatul „Societăţii Naţiunilor". Am primit unele publicaţii valoroase de ale societăţii şi mi se promit altele. Am să-mi dau osteneala să lansez ideile bune, sănătoase, în cercurile de pe la noi, militând pentru ele. Numai dacă sbuciumul sufletesc al unui Léon Bourgeois, Robert Cecil va fi priceput şi de intelectualii de pe aici, ne vom apropia popoarele, unele de altele, pentru o colaborare fructiferă (sic!). Mă gândesc să reasumez ideile fundamentale ale „Societăţii Naţiunilor" într-o broşurică de 30-40 pagini... Este în interesul nostru al tuturor... Cu poşta de astăzi primiţi revista „Transilvania" din Sibiu, de la anul nou 1922 până în ziua de astăzi... veţi da peste o întreagă serie de articole privitoare la Franţa. Cele mai multe sunt scrise de prof. Arbore, de d. Georgescu şi de mine... Acum s-a urcat preţul abonamentelor pentru streinătate şi nu (se) mai poate abona institutul. Am încercat la „agenţia generală de librărie şi de publicaţii din Paris" (Bucureşti, strada Isvor 14), care este reprezentanta cărţilor şi revistelor franceze. Ascultaţi ce preţuri îmi cere. Pentru „Revue des deux mondes" 840 de lei pe an; pentru „Mercure de

France" 1080 de lei pe an; pentru „Revue de France" 1325 lei; „Les Annales" 5.25 lei numărul; „Conferencia" 6.50 lei (...) Şi-ai vrea să informezi publicul – ai vrea să dai mai departe o idee bună, care se discută în cercurile franţuzeşti, ai dorinţa să apropii, sufleteşte, pe cei buni din Franţa, ca să le simtă şi ai noştri bătaia inimii... Nu vreau să priceapă editorii că este o chestiune *vitală* şi pentru Franţa ca să se răspândească lectura franceză în mijlocul nostru? În zece, mai curând în cinci, şase ani va avea cartea franceză cititori entuziaşti şi pe la noi, să se urmeze numai o politică raţională a cărţii... Dl. Focillon a fost pe aici şi ne-a promis pe seama „Asociaţiunii" reviste franceze. Până acum n-am primit nimic. Ştii că guvernul francez a abonat „Academia Română" la 8 reviste lit. (erare) franceze (şed. Acad. Rom. 17 Dec. 1920). Ar fi foarte bine dacă s-ar îngriji ca şi „Asociaţiunea noastră să primească ceva (...) Altă ideie (sic!): n-am putea primi „Les Annales" şi „Conferencia" în *schimb*, pentru „Transilvania"? V-ar costa o singură vorbă pe lângă doamna Brisson. La toamnă şi aşa se înfiinţează „Cercul Analelor" (...) Am citit – ca să trec la altă temă – în timpul din urmă o carte interesantă: „Chestiunea de naţionalitate" de baronul Eötvös, în trad. rom. de Sever Bocu. Cartea aceasta va fi bine să o citiţi şi dv. Baronul Eötvös a fost unul din întemeietorii Ungariei moderne. Spirit larg, de o cultură vastă şi totodată şi om de inimă – dorea o colaborare cu naţionalităţile. Pricepea că este *peste putinţă* maghiarizarea cu forţa şi aducea argumente plausibile împotriva poftei de boa constrictor a şoviniştilor. Durere – n-a fost ascultat. Cartea amintită este scrisă în 1865, problemele ei sunt tratate astfel, încât aţi putea prea bine să vă folosiţi de multe pasagii când ar trebui să apăraţi punctul de vedere românesc la Soc. Naţiunilor. Un singur citat, care Vă va lămuri de ce insist să citiţi cartea: „... nobilimea, mai ales nobilimea avută, a aparţinut în mare parte naţionalităţii maghiare şi şi'ntre clasele, cari după stările lor au fost împărtăşite cu privilegii nemţeşti, anumite naţionalităţi au fost reprezintate cu un număr mai mic. Supremaţia naţionalităţii maghiare asupra celorlalte nu s-a bazat deci pe legi, dar de aceea nu mai puţin a ezistat; şi dacă ne gândim mai ales la împrejurările urbariale dinainte de 1848 trebue să recunoaştem, că locuitorii nemaghiari ai patriei au ocupat astfel de situaţie, care a lăsat multe amintiri amare după sine". (pg. 81) O declară Eötvös, ungurul, în 1865! Dar a urmat 1879 cu legea de maghiarizare a şcolilor, când un Mocsàny a trebuit să demisioneze din postul de preşedinte al partidului 48-ist, fiindcă a spus aceleaşi adevăruri... Dacă aţi avea nevoie de material în privinţa aceasta Vă stau bucuros la dispoziţie. Tocmai vreau să scriu un articol arătând cum martirul sas St. Ludwig Roth, împuşcat în 1849,

pretindea în 1842 dela unguri şi saşi: daţi drepturi poporului românesc! Ardealul este românesc – ori vreţi, ori nu vreţi! Iubirea să fie chitul, care să ne lege deolaltă! – Iarăş un glas, care n-a fost ascultat. Acum „historia" să nu fie „magistra vitae"? Să domnească şi de aici înainte absurdul? Citesc pe Gide: „Institutions de progrès social", carte costisitoare, procurată cu mare greu, şi văd câte lucruri minunate s-ar putea plăsmui de ar dispărea şovinismul naţional. Vă sărut mâinile şi vă urez tot binele: Horia Petra Petrescu". În anexă, scriitorul detaliază articolele pe care le-a publicat, în vederea colaborării cu Franţa:

1. *Cum sunt organizate bibliotecile publice din Franţa* (în revista „România viitoare", an. I, nr. 8-9, 1921)

2. *Ceva despre muzeele franceze*. Părerile lui Robert de la Sizeranne. Parisul. (în revista „Cosânzeana", a. VI, nr. 5, 1922) cu ilustr.

3. *Confedariţia lucrătorilor intelectuali din Franţa*. (în „Patria", 1 mai 1921)

4. *Cultura franceză în Ardeal*. (în „Patria", nr. 57, 1919)

5. *Pentru cartea franţuzească în Ardeal*. (în „Înfrăţirea", Cluj, nr. 198, 1921)

6. *Pentru scrisul francez*. (în „Înfrăţirea", foileton, nr. 390, dec. 1921)

7. *Falimentul iubirii*. (Amintiri din Notre Dame, Paris) (rev. „Evoluţia", Cluj, a. I, 3, 15 Dec. 1921)

8. *Spiritul de înegrire*. (A propos de un art. de Marcel Prévost şi Régnier) („Cosânzeana", nr. VI, 7-15 Apr. 1922)

9. *Gânduri pe pământ udat cu sânge*. (Amintiri din Reims) (Publ. foil. „Telegraful român" nr. 12, 1921, Sibiu, şi „Rev. copiilor şi a tinerimei", Bucureşti, a, IX, 15, 14 Apr. 1921)

10. *Criza cărţii franceze*. (Nu este numai la noi aşa ceva) („Înfrăţirea", Cluj, nr. 199, Apr. 1921)

11. *Din timpul de tranziţie*. (Foil. „Înfrăţirea", nr. 209, Apr. 1921 – coment. art. d-nei Ad. Brisson, Yvonne Sarcey)

12. *Cultul neadevărului*. (Art. de fond „Înfrăţirea", nr. 200, 18 Apr. 1921, comentarul unui caz petrecut în Elveţia – bârfelile contra cavalerismului francez)

13. *Un chestionar de actualitate* (d-na Brisson în „Les Annales". Art. de fond „Telegraful român", nr. 59, 1921)

14. *Merinde sufletească*. (Comentar „Les Annales" – citite după răsboiu în Praga – „Revista copiilor şi a tinerimei", nr. 10, a. IX, 1921)

15. *Un preot* (misionar în Paris), *francez, apostol al binelui*. (Foil. în „Telegraful român", nr. 8, 1921)

16. *Cea mai mare forţă a lumii.* (După „Je suis tous“ şi „Les Annales“ – d-na Brisson) (Foil. în „Patria“, nr. 265, 1921)

17. *Un scriitor şi un editor.* (V. Hugo) (în rev. „Transilvania“, a. LI, 1920, nr. 1)

18. *Jean de la Fontaine.* (biogr.) (tot acolo, 1921, nr. 3)

19. *Reviste franceze de seamă.* (tot acolo, 1921, nr. 5)

20. *Din viaţa culturală franceză.* (tot acolo, 1921, nr. 6)

21. *„Cyrano de Bergerac“* în trad. rom. (tot acolo, 1921, nr. 4)

22. *Pentru iubire între oameni.* (art. D-nei Brisson) („Transilvania“, 1922, nr. 1).

DES PERSONNALITÉS DE LA CULTURE ROUMAINE PRÉSENTES DANS LA CORRESPONDANCE D'HÉLÈNE VACARESCO

– *Résumé* –

Il s'agit des lettres recues par notre compatriote Hélène Vacaresco des écrivains et des artistes roumains. Parmi eux on peut citer Octavian Goga, Emanuil Bucuţa, Victor Eftimiu, Horia Petra Petrescu et l'artiste Agepsina Macri-Eftimiu. On voit dans ces lettres la grande qualité d'Hélène Vacaresco de parfait amphitryon, de protecteur désinteressé anvers les Roumains venus à Paris pour étudier.

„ENESCU NU ESTE UN SIMPLU MUZICIAN, EL ESTE MUZICA ÎNSĂŞI“ – Elena Văcărescu

ALEXANDRINA ANDRONESCU

În anul 1906 Adolphe Brisson înfiinţa la Paris – într-o perioadă când saloanele literare începeau să dea semne de oboseală şi într-un fel să dispară faimoasa tribună *L'Université des Annales*, printre ai cărei membrii fondatori se numără şi Elena Văcărescu.[1]

Pentru „ca arta cuvântului să nu dispară în societatea franceză“, aşa cum afirma Elena Văcărescu în *Romanul vieţii mele*, talentata conferenţiară susţine timp de aproape patru decenii numeroase conferinţe, alăturându-se unor nume de prestigiu ale culturii franceze cum ar fi: Anatole France, Pierre Loti, Paul Valery, Jean Giraudoux, André Maurois.

De la tribuna Universităţii Analelor, „ambasadoarea sufletului românesc“ cum au numit-o cu egală admiraţie Nicolae Iorga şi Camil Petrescu[2], Elena Văcărescu va desfăşura o activitate extrem de laborioasă, îndeplinind „o misiune ce durează în tot cursul anului, în Franţa, precum şi în toate punctele Europei unde este posibil să mă deplasez, fără a precupeţi vreun efort pentru a face ca România să fie mereu prezentă şi înfăţişată favorabil atenţiei universale“.[3]

Elena Văcărescu a conferenţiat şi în alte oraşe din Belgia, Olanda, Italia, Spania, Elveţia, Polonia, dar şi în Bucureşti. La una din conferinţe ţinută la Radio în 1934, vorbind despre Societatea Naţiunilor, Elena Văcărescu îşi mărturiseşte cu mândrie crezul: „Ţara noastră se află în stadiul înaintat de evoluţie în care participarea ei la mişcarea internaţională a ideilor şi răspândirea în medii străine a creaţiilor naţionale au devenit o adevărată şi sfântă obligaţie.“[4]

De altfel activitatea sa nu se rezumă numai la a ţine conferinţe, fără doar şi poate extrem de documentate şi cuprinzând o diversitate de teme din cultura universală, mai mult decât atât în 1913 înfiinţează şi patronează la Bucureşti, „Cercul

Analelor", societate de conferinţe în cadrul căreia vor activa cu mult succes Nicolae Iorga, D. Gusti, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu şi alţii.

Amintirile literare ale Elenei Văcărescu sunt legate de Victor Hugo, Mistral, Alecsandri şi Caragiale. În memoriile sale îi aminteşte pe Leconte de Lisle, Sully Prudhomme şi Heredia, pe Marcel Proust, Blaga, Nicolae Iorga şi Tagore din partea cărora s-a bucurat de prietenie şi preţuire.[5]

Îşi aminteşte sieşi şi ne aminteşte şi nouă despre distinsul muzician român Enescu. În conferinţa *Mes souvenirs sur Georges Enesco* publicată în revista Conferencia no. XIX din 15 septembrie 1935 vorbeşte mai întâi despre copilul Enescu format în peisajul văilor şi munţilor din Moldova, unde lumina are o incomparabilă duioşie în cadrul natural cu căsuţe albe, turme mari, izvoare repezi, unde se aud clopotele mânăstirilor. În ambianţa poeziei unui pământ primitiv îmbibat cu parfumul strămoşilor aceste frumuseţi se amestecă în sufletul copilului Enescu cu alte viziuni impuse de Cer. Este vorba, aşa cum afirmă Elena Văcărescu, de corespondenţa directă cu marile ritmuri ale infinitului. Aici face o comparaţie între Ioana D'Arc şi Enescu, care ca şi Fecioara din Orleans aude voci şi numai aşa dând ocol satelor îngemănează trăirilor interioare buchetul cadenţelor ereditare, pe care le imortalizează transformându-le pe note în muzică cultă, în muzică românească cultă.

Adolescent fiind rătăcea prin satele româneşti atras de şoaptele naturii, dar şi de zumzetul unui arcuş, care alerga pe strune rătăcind în interiorul fiinţei sale, punând un accent deosebit pe inspiraţia din melodiile noastre populare.

Conferinţa Elenei Văcărescu îl introduce pe viitorul muzician în spaţiul mioritic cu biserici pictate, icoane multicolore şi morminte de un alb strălucitor. Sunt prezente cântecele preoţilor şi apăsarea produsă de acest exces de „culori şi de sclipiri atât de caracteristice Orientului".[6] În această atmosferă grea şi apăsătoare o voce severă, aceea al ui Bach răsună în sufletul copilului. Perioada studiilor la Viena[7] când Enescu îl cunoaşte pe Bach, pe acel „zidar de catedrale sonore" unde orgile ridică vocile lor care cer pace şi iertare[8] este admirabil descrisă de Elena Văcărescu. Îl cunoaşte pe Bach pe care l-a numit „Dumnezeu" şi care pentru sufletul frământat şi neliniştit al lui Enescu va fi ca o alinare, ca un balsam. Se pare că Elena Văcărescu a surprins exact sentimentul de dragoste şi ataşamentul pe care Enescu îl va păstra întreaga viaţă celui care a fost „maestrul maeştrilor", spiritualitatea însăşi. Este prezentă aici o mare asemănare între muzica lui Bach şi Orient; Asiatismul care nu este altceva decât o cercetare continuă, o călătorie în

afara aşteptărilor; opera compozitorului german fiind în accepţiunea Elenei Văcărescu un monument medieval şi acest monument medieval a avut o influenţă covârşitoare în formarea muzicianului Enescu, Bach este compozitorul de care s-a ataşat cel mai tare omul şi artistul Enescu. De la acest martir sublim Enescu a ştiut să ne comunice bucuria şi durerea. În acelaşi timp Enescu i-a cunoscut pe Brahms, pe Schumann sau pe Wagner, pe care de altfel îi şi interpretează. Descifrându-i pe Brahms sau pe Beethoven, le smulge secretele şi această interpretare se face ecoul interiorului fiinţei lui. Elena Văcărescu descifrează drama pe care o reprezintă muzica lui Enescu dar şi execuţia cu care marele muzician ne-a obişnuit: „Iată-l compunând mai ales tragedii simfonice. Tragice sunt de asemenea uverturile sale pentru orchestră, grandioase ca mormântul şi ca viaţa."[9] Acest amestec între ondulaţiile uşoare şi orizonturile pline de lumină în opoziţie cu şuvoaiele tenebrelor şi amurgurile sanctuarelor dau operei muzicianului român o diversitate deosebită şi o originalitate care – afirmă Elena Văcărescu – „adesea, la început, tulbură, ne pune în derută."[10]

Vorbind despre perfecţionarea lui Enescu în arta interpretativă sau în arta compoziţiei, Elena Văcărescu se opreşte în mod deosebit asupra perioadei de studiu de la Paris, la clasa lui Massenet[11], care îl numea „votre compatriote inouî."[12] După ieşirea din conservator Enescu excelează în arta interpretativă cu toată forţa talentului său. Astfel după 1900 cântă pentru prima oară ca solist cu Orchestra Colonne, dirijată de Edouard Colonne.[13]

Dar să nu uităm că Elena Văcărescu este româncă şi în această conferinţă despre George Enescu se axează cu deosebire pe compoziţiile inspirate din folclorul român. Astfel povesteşte despre curiozitatea şi respectul cu care a fost urmărită *Poema română*, sau despre entuziasmul cu care a fost întâmpinată *Rapsodia română*: „Le tumulte tempétueux se precipite chez Enesco. Des harmonies géantes le solicitent et lui ordonnent de les faire vivre. L'exaltation monte."[14]

Despre *Simfonia în mi bemol* şi despre *Simfonia concertantă* Elena Văcărescu spune că Enescu a trebuit să înveţe ce este „triumful unei întoarceri către ceva cât mai uman cu putinţă, cât mai profund, cât mai sublim."[15]

După izbucnirea războiului Enescu se întoarce în ţară şi Elena Văcărescu îl regăseşte faţă în faţă cu eroismul, cu moartea şi viaţa. Ca în vremea copilăriei se aşează în faţa clavirului, care-i răspunde cu fiecare notă dragostei pentru pământul natal, pentru muzica românească.

Muzica lui Enescu transpune auditoriul în atmosfera satelor româneşti cu

parfumul fructelor violete şi emoţia neaşteptată a rugăciunilor. Opera lui Enescu respiră bucuria cântecelor populare pe care nu le vom vedea niciodată exprimate în totalitate în muzica sa, pentru că întotdeauna va mai fi loc pentru un tril de privighetoare pus pe note. Acest mod de a servi folclorul românesc este în accepţiunea Elenei Văcărescu unic în felul său şi dă prin muzica lui Enescu privilegiul de a avea un loc bine determinat în muzica cultă. De altfel prin această transpunere muzica populară românească se ridică pe culmile de sublim şi perfecţiune.

Elena Văcărescu îl citează pe Jean Huré, care în legătură cu *Simfonia concertantă* a lui Enescu spunea: „Talentul lui este absolut pur, şi dacă adesea, ne pare a fi deconcertant, acest lucru se întâmplă deoarece un geniu superior îl plasează deasupra înţelegerii noastre. Ar fi o oarecare naivitate să-l judeci pe Enescu după aceleaşi criterii, care se aplică atât de uşor altor contemporani. George Enescu este cel mai modern dintre compozitorii contemporani."[16]

Opera *Oedip*[17] cu subiect luat din Grecia Antică este considerată o enigmă descifrată cu multă uşurinţă, o capodoperă muzicală. Uimitoarea perfecţiune a tehnicii sale în care secretele regelui Oedip îi devin familiare îl vor ajuta să înfrângă Sphinxul. Regina Elisabeta a României îl numea Sphinxul pe autorul muzicii lui Oedip, pe acest plin de poezie şi mistere fidel celei care va fi fost farmecul şi focul vieţii sale, poetei Carmen Sylva. Între Sphinx şi Oedip au existat „accente incompatibile de furie şi disperare."[18]

Desigur, este bine cunoscută prietenia spirituală a Elenei Văcărescu cu Regina Elisabeta a României. În relaţia cu George Enescu, Elena Văcărescu o consideră pe Carmen Sylva „muza, adevărata muză despre care mediocrii nu vorbesc. Mulţumită lui Dumnezeu nu au cunoscut-o niciodată..."[19]

Întâlnirea dintre Carmen Sylva şi Enescu, dintre acest tânăr moldovean mândru şi delicat, pe care geniul îl atinsese deja, şi suverana cu o existenţă frământată ar fi putut fi pentru regină o consolare sublimă la care avea dreptul.

Să fie oare aceeaşi dragoste neţărmurită, de aceeaşi intensitate care confundă cele trei personaje ale culturii şi spiritualităţii româneşti? Şi ne întrebăm: să fie dragostea care izvorăşte din dorul de ţară, de limbă şi de muzică românească, care îi uneşte pe cei trei despre a căror relaţii intelectuale şi umane se poate vorbi mult, foarte mult? Cu siguranţă.

„Se poate spune – afirmă Elena Văcărescu pe bună dreptate – că Enescu ar

fi fost fiul armonios şi singura bucurie durabilă, singura afecţiune permisă pe care soarta acestei regine îndrăzneşte să i-o permită".[20]

„Enescu nu este un simplu muzician, el este muzica însăşi", sunt cuvintele cu care îşi începe de fapt conferinţa Elena Văcărescu.[21] Bucuria auditoriului şi a cititorului în egală măsură este de a fi simţit freamătul interior al Elenei Văcărescu, atenţia deosebită pe care a acordat-o poate problemelor legate de ţara sa.

Oriunde s-ar fi aflat, fie la Universitatea Analelor din Paris, la Cercul de studii mediteraneene de la Nisa, Toulouse, Castres în Franţa, Belgia sau Olanda conferinţele Elenei Văcărescu au fost întâmpinate cu multă căldură şi simpatie pentru România.[22]

Într-un raport prezentat la 1 septembrie 1933 lui Nicolae Titulescu, colaboratorul său apropiat, Elena Văcărescu spunea à propos de conferinţele sale ţinute în Belgia: „De la Liège la Verviers, de la Huy la Louvière în faţa unui auditoriu atent, atât de avizat de lucrurile care se întâmplă în ţara noastră, în faţa celor curioşi să le cunoască mai bine, am putut să constat prestigiul şi simpatia de care se bucură (...) România."[23]

La sfârşitul conferinţei Elenei Văcărescu, auditoriul a avut bucuria să asculte câteva din compoziţiile de tinereţe executate la pian de însuşi George Enescu, apoi Sonata pentru pian şi vioară, o lucrare grandioasă, care ascunde în ea, firesc, accentele muzicii ţiganilor amestecate armonios cu şoaptele naturii ca într-un miracol.

Şi numai cunoscând-o pe Elena Văcărescu ne lăsăm purtaţi uşor de frumuseţea şi bogăţia conferinţelor sale care sunt mai întotdeauna însoţite de muzică sau vers. Şi când este vorba de spiritualitatea poporului român, bucuria este cu atât mai mult îndreptăţită, bucuria de a fi avut în inima Franţei „o româncă din cel mai adevărat sânge românesc", care a trăit numai pentru România.

NOTE

1. Alexandrina Andronescu, *Arta de orator a Elenei Văcărescu (I)*, în *Valachica*, Studii şi materiale de istorie şi istorie a culturii, nr. 9/1977, Târgovişte, p.347.

2. Elena Văcărescu – *Memorii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 5.

3. Ion Stăvăruş – prefaţă la Volumul Elena Văcărescu – *Scrieri alese*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p. XI.

4. *Ibidem*.

5. Elena Văcărescu – *op. cit.*, p. 5.

6. Elena Văcărescu – *La musique au pays roumain. Mes souvenirs sur Georges Enesco*, în *Conferencia – Journal de L'Université des annales*, 15 septembrie 1935, p. 370.

7. La 5 septembrie 1888, la vârsta de numai şapte ani, la recomandarea profesorului Caudella, Enescu este înscris la Conservatorul din Viena, în anul preparator, la clasa de vioară a profesorului S. Bachrich, în *GEORGE ENESCU – Omagiu cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naştere*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 78.

8. Elena Văcărescu – *La musique au pays roumain. Mes souvenirs sur Georges Enesco*, în *Conferencia – Journal de L'Université des annales*, 15 septembrie 1935, p. 370.

9. *Idem*, p. 371.

10. *Ibidem.*

11. La 7 noiembrie 1895, George Enescu intră la Conservatorul din Paris la clasa de vioară a profesorului M.P.J. Marsick şi studiază compoziţia cu André Gédalge în *GEORGE ENESCU – Omagiu cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naştere*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 78.

12. „compatriotul dumneavoastră nemaipomenit" în Elena Văcărescu – *La musique...* p. 371.

13. Acum George Enescu interpretează *Concertul pentru vioară în re major* de Beethoven şi *Concertul nr. 3 pentru vioară în si minor* de Saint-Saëns, în *GEORGE ENESCU – Omagiu...*, p. 79-80.

14. „Zbuciumul sufletesc violent se precipită la Enescu. Armonii uriaşe îl solicită şi îi ordonă să le dea viaţă. Exaltarea urcă." în Elena Văcărescu – *La musique...* p. 372.

15. *Ibidem.*

16. *Ibidem.*

17. În aprilie 1931 George Enescu termină la Tescani orchestraţia operei *Oedip*, lucrare pe care o dedică de altfel soţiei sale Maria Rosetti-Tescanu, în *GEORGE ENESCU – Omagiu...* p. 89.

18. Elena Văcărescu – *La musique...* p. 374.

19. *Ibidem.*

20. *Ibidem.*

21. *Idem.*, p. 369.

22. Constantin Turcu – *Un messager de la culture et de la diplomatie roumaine: Hélène Vacaresco*, în *Revue Roumaine d'histoire*, nr. 2/1968, Bucureşti, p. 249.

23. *Idem*. p. 250.

„ENESCO N'EST PAS UN SIMPLE MUSICIEN, IL EST LA MUSIQUE MÊME" – Elena Văcărescu

– *Résumé* –

L'auteur parle de la conférence d'Hélène Vacaresco, où la poétesse roumaine nous présente le génie du musicien roumain Georges Enesco, et de sa musique inspirée du folklor roumain. Les relations culturelles et spirituelles des trois personnages Hélène Vacaresco, Georges Enesco et la reine-poétesse Carmen Sylva sont connues de cette conférence aussi.



COLABORAREA DINTRE ELENA VĂCĂRESCU ŞI NICOLAE TITULESCU

NICOLAE PETRESCU

Elena Văcărescu şi Nicolae Titulescu sunt două nume de referinţă în istoria noastră naţională, în diplomaţia românească, dar şi în cea internaţională.

Celor două mari personalităţi le-au fost consacrate diferite studii şi chiar monografii de-a lungul anilor[1], dar care nu au putut epuiza vasta şi multipla lor activitate.

Colaborarea dintre Elena Văcărescu şi Nicolae Titulescu s-a statornicit în timp, de-a lungul anilor pe care i-au consacrat activităţii diplomatice.

Intrarea Elenei Văcărescu în diplomaţie s-a făcut în virtutea tradiţiei de familie, talentul său diplomatic fiind moştenit de la ilustrul ei înaintaş Ienăchiţă, care prin „testamentul" său dădea „cel mai mobil legat pe care un om de geniu îl poate lăsa posterităţii sale", cum scria Alexandru Odobescu.[2] Dar binecunoscutul strămoş a lăsat în urma sa şi o bogată activitate diplomatică, uşor de urmărit în însemnările sale. Astfel el, spătarul Ienăchiţă, prieten cu Samuel Bruckenthal guvernatorul Transilvaniei şi tălmaciul coloniei românilor refugiaţi la Braşov în războiul din 1773, însoţise 2 zile pe împăratul Curţii de la Viena, în popasul de la poalele Carpaţilor.[3] Tot el, dar mai târziu, în ianuarie 1782, descindea în saloanele imperiale ale Vienei, sau ale ambasadorilor unde cele mai strălucite doamne îi admirau pitorescul canţesului dar şi strălucirea minţii. Abilitatea sa de diplomat Ienăchiţă a demonstrat-o în intervenţia pe care a făcut-o pe lângă fiul Mariei-Tereza privind reîntoarcerea celor doi fii ai domnitorului Alexandru Ipsilanti, Constantin şi Dumitru, pripăşiţi în Imperiul Habsburgic într-un moment în care apropierea Rusiei de Austria stârnea suspiciunile Înaltei Porţi la tot pasul martir care a atras înlocuirea sa. Intervenţia solului valah a fost încununată de succes în readucerea beizadelelor pe calea cea bună, dar şi mai mult, a rămas în posteritate ca o lecţie de drept internaţional

public asupra azilului politic.[4] Fascinaţia diplomaţiei avea să i-o transmită şi tatăl său Ion Văcărescu (1839-1914), fiul lui Iancu „părintele poeziei române", care ocupase funcţia de aghiotant al lui Cuza, ca apoi să devină ministru plenipotenţiar.

Activitatea diplomatică Elena Văcărescu a început-o destul de târziu şi quasi-oficial la Paris în 1916, dar cercurile culturale şi politice din „oraşul lumină" îi erau cunoscute încă din timpul studiilor de la Sorbona, din saloanele literare unde cunoscuse repede consacrarea, Academia Franceză încununând-o încă din 1889 cu un premiu pentru primul său volum „CHANTS D'AURORE". De atunci până în 1914 aproape anul îi va apărea câte un volum de poezii, române, piese de teatru şi chiar debutul unei drame lirice „Le Cobzar". Versurile uneia din poeziile volumului ei de debut puse pe muzică pe Paolo Tosti vor deveni ceea ce noi înţelegem azi prin şlagăr internaţional „SI TU LE VOULAIS" şi încă unul cu longevitate de câteva decenii.[5]

Primele contacte cu problemele de politică externă Nicolae Titulescu le-a avut în 1913 când ca tânăr deputat a pregătit răspunsul la mesajul tronului tema fiind „Poziţia României faţă de situaţia din Balcani".[6] Preocupările aveau să fie continuate în cadrul comisiei de trasare a frontierei româno-bulgare potrivit prevederilor păcii de la Bucureşti.[7]

Deoarece situaţia internaţională se complicase foarte mult şi presiunile ambelor tabere deveniseră tot mai insistente privind atragerea României în război Elena Văcărescu a plecat în februarie 1916 la Paris în vederea întăririi propagandei privind dezideratele noastre naţionale. În acest scop a avut întrevederi secrete cu Aristide Briand, ministrul de externe al Franţei, iar din iniţiativa lui Clemenceanu, face la 24 aprilie 1916, în faţa Comisiei pentru afacerile străine a senatului francez o prezentare amplă asupra situaţiei României.[8] Între anii 1914-1921 a susţinut mai multe conferinţe sub genericul „Fresques roumaines". La unele din ele, şi anume la cea ţinută la Lyon, în iarna dintre 1916-1917 într-o sală ticsită de oameni şi flori evocă tragedia eroică a poporului nostru în timp ce Edouard Herriot, „cu un taler în mână, înconjoară sala făcând chetă pentru Crucea Roşie Românească."[9]

Colaborarea cu Nicolae Titulescu se va stabili în vara anului 1918 odată cu venirea lui în Franţa cu trenul numit de atunci „Take Ionescu", datorită eforturilor pe care „marele european" le făcuse la Comandamentul de ocupaţie din România obţinând viza pentru a putea părăsi ţara el, şi apropiaţii săi.[10]

Atât Elena Văcărescu cât şi Nicolae Titulescu vor depune eforturi pentru înfiinţarea la 6 septembrie 1918 a Consiliului Naţional al Unităţii Române şi pentru



Elena Văcărescu, Nicolae Titulescu şi Ecaterina Titulescu la Legaţia Română de la Paris

Ceux de la Cerna

Que l'on ne compte
Plus sur moi, pour chanter ni légende, ni conte.
Ni la source aux beaux plis, dont le bruit m'était cher.
Mais, que j'allume;
Immense enclume,
Avec sa cadence de fer,
L'image,
Sauvage,
Et magnifique d'un enfer.
Entre la montagne et le fleuve,
Ils étaient là, serrés, étreints.
Lourds comme le cilice aux reins
Pesait sur eux, le souffle de l'épreuve. —
Dieu! les pâtres aux soirs, promenant sur leurs flûtes
Le frisson alterné du feuillage et des eaux,
Dieu. la fumée au toit qui roule ses volutes,
Longues, comme un départ d'oiseaux.
Les danses, les fruits, les faucilles
Et le frais sifflement de la faulx dans le foin.
Tout cela, si près et si loin....
Ramassez la chair en guenilles;
Lancez vous les lions! Pourtant, tu ne sais point.
Toi, le brun moissonneur d'Argesch ou de Muscel,
Que ta race a connu souvent, l'âpre démence
Et que ton geste recommence,
L'héroïque geste éternel.
Tu ne sais pas Mihai, Stefan et les Tartares
En fuite, aux cris de tes aïeux.

Manuscrisul copiat de Ecaterina Titulescu la poemul Elenei Văcărescu.

Manuscrisul copiat de Ecaterina Titulescu la poemul Elenei Văcărescu

recunoaşterea lui de guvernele Antantei Cordiale.[11] Sub auspiciile acestui organism nou creat atât Elena Văcărescu cât şi Nicolae Titulescu vor face expuneri sau vor da interviuri prinvind situaţia României. Elena Văcărescu avea deja o experienţă bogată prin legături cu mari personalităţi şi o popularitate câştigată, iar Nicolae Titulescu venea cu girul pe care i-l dădea activitatea sa ca fost ministru de finanţe şi încă cel mai tânăr pe care îl avusese până în anul 1918 vreun cabinet european.[12]

Conferinţa de pace de la Paris avea să le apropie lui Nicolae Titulescu şi Elenei Văcărescu şi mai mult eforturile în vederea apărării intereselor naţionale. Elena Văcărescu asista la Versailles la semnarea tratatului prin care recunoştea împlinirea visului de veacuri al poporului nostru „România Mare"[13] iar Nicolae Titulescu, alături de doctorul Ioan Cantacuzino îşi punea sigiliul pe tratatul de la Trianon care ne recunoştea dreptul asupra Transilvaniei pe care marele diplomat o considera în discursul rostit la adunarea de la Ploieşti din 1915 „Inima României".[14]

Între timp încă de la începutul anului 1919 Elena Văcărescu fusese numită şi secretar general al Asociaţiei române de pe lângă Societatea Naţiunilor în care calitate participase alături de juristul Dimitrie Negulescu la Congresul de la Londra în martie 1919 şi cu aceeaşi acreditare a participat în delegaţia română la şedinţa de constituire a Societăţii Naţiunilor[15] din 10 ianuarie 1920. Peste puţin timp, în martie 1920 Nicolae Titulescu revenea titular la Ministerul de Finanţe în guvernul prezidat de Generalul Alexandru Averescu, dar nu pentru mult timp, deoarece va fi numit ministru plenipotenţiar la Londra şi delegat permanent al României la Societatea Naţiunilor.[16]

În reopagul internaţional Elena Văcărescu era una dintre cele mai de seamă personalităţi deoarece declara cu profundă admiraţie Paul Valery „În ea coexistă un poet cu un admirabil om politic".[17] Ea a intrat în istoria universală ca prima femeie delegată la Societatea Naţiunilor, iar activitatea ei neîntreruptă o va face să se identifice cu idealurile înaltului for internaţional asemeni lui Nicolae Titulescu. Din aceste motive vechiul său prieten Aristide Briand a numit-o în glumă, dar şi cu veneraţie „bunica Ligii Naţiunilor", iar Nicolae Titulescu datorită tinereţii sale şi calităţilor diplomatice uimitoare va deveni „copilul teribil" al Societăţii Naţiunilor".

Colaborarea dintre Nicolae Titulescu şi Elena Văcărescu la Societatea Naţiunilor va fi neîntreruptă cât timp misiunea de la Geneva va fi condusă de marele diplomat. Ea s-a manifestat mai ales în problemele de cultură aflate în preocuparea Ligii,[18] dar şi în acţiuni diplomatice, de mare importanţă.

Considerată cea mai strălucită oratoare din câte au urcat la tribuna Societăţii

Naţiunilor ca şi Nicolae Titulescu, cel mai bun vorbitor de limbă franceză dintre diplomaţii străini, Elena Văcărescu a fost membră permanentă în Comitetul de conducere al Comisiei de Cooperare Intelectuală. Fotografii de epocă[19] înfăţişează reprezentanţi de seamă ai celor două organisme internaţionale, Nicolae Titulescu figurând alături de somităţi ale ştiinţelor ca: Einstein, Marie Curie, Freud, Unamuno, Le Courboysier şi alţii. Elena Văcărescu, membră a „Comitetului de Litere şi Artă" participă la vestitele „ENTRETIENS", reuniuni în marile oraşe ale Europei în care celebrităţile vremii dezbăteau teme majore asupra războiului, păcii sau privind viitorul culturii şi al spiritului european.[20] Cu orice prilej ţine conferinţe pe diferite teme la Radiodifuziunea franceză sau cea română sau întreprinde turnee din ţările occidentale până în Egipt, cu săli arhipline în timp ce sălile marilor restaurante se golesc, consumatorii convertindu-se într-un auditoriu fascinat.

Pentru toate aceste succese Nicolae Titulescu îi poartă o profundă preţuire pe care o comunică şi celor din ţară cum a fost cazul raportului din 26.XI.1923 când după ce i-a ascultat o locuţiune la tribuna Societăţii Naţiunilor arăta: „Cel mai frumos discurs pronunţat la a 6-a sesiune este acela al Elenei Văcărescu, în problema cooperării intelectuale".[21]

Activitatea de conferenţiar o motivează într-un raport adresat lui Nicolae Titulescu în 1933 ca „o misiune ce durează în tot cursul anului, în Franţa precum şi în toate punctele Europei unde este posibil să mă deplasez, fără a precupeţi vreun efort pentru a face ca România să fie mereu prezentă şi înfăţişată favorabil atenţiei universale".[22] Eforturile le considera întemeiate deoarece potrivit unei conferinţe în 1934 la Radio Bucureşti despre Societatea Naţiunilor „ţara noastră se află în stadiu înaintat de evoluţie în care participarea ei la mişcarea internaţională a ideilor şi răspândirea în medii străine a creaţiilor naţionale au devenit o adevărată şi sfântă obligaţie".[23]

Aceeaşi solicitare Elena Văcărescu ca şi Nicolae Titulescu a avut-o şi din partea presei, articolele şi interviurile lor apărând mai în toate publicaţiile de limbă franceză, până şi în cele din Egipt sau chiar Argentina.

Colaborarea dintre Nicolae Titulescu s-a manifestat în plan diplomatic şi în demersurile de caracter politic cum a fost cazul în medierea făcută în 1924 de ministrul României la Londra, în vederea reluării legăturilor anglo-franceze depreciate până la blocaj.[24] Demersul lui Nicolae Titulescu s-a făcut la cererea premierului britanic James Ramsay Mac Donald având în vedere prietenia diplomatului român cu Elena Văcărescu şi audienţa deplină pe care aceasta o găsea la omologul francez

Edouard Heriot.[25] Astfel, Mac Donald l-a trimis pe secretarul său Watterhaus la reşedinţa lui N. Titulescu rugându-l să accepte o întrevedere la care a fost pus în temă cu dorinţa de mediere. Nicolae Titulescu a luat legătura cu Elena Văcărescu spre a-i facilita contactul de punere în temă cu Edouard Hérriot. Astfel diplomatul român s-a deplasat la Paris intrând în contact cu viitorul premier Edouard Herriot şi cu Painleve, candidat al „cartelului stângei" la preşedenţia Franţei în campania electorală care deja se declanşase. Eforturile lui N. Titulescu vizau nu numai îmbunătăţirea relaţiilor dintre cele două mari puteri dar şi apărarea intereselor României.[26] Ele erau depuse într-un moment în care proiectatul tratat româno-francez nu putea fi concretizat din cauza relaţiilor încordate dintre Franţa şi Anglia, cât şi a refuzului din partea Foreign Officeului de a mai considera valabilă ratificarea Protocolului de la Paris deoarece avusese loc o conferinţă anglo-sovietică ce ar fi putut duce la o apropiere dintre Londra şi Moscova iar Franţa nu oficializase ratificarea amintitului document.[27] Din această cauză cu ocazia întrevederilor dintre Edouard Herriot şi Nicolae Titulescu acesta i-a cerut ca în declaraţia pe care urma să o facă în viitorul parlament să arate că guvernul francez socoteşte Nistrul graniţă definitivă între România şi U.R.S.S.[28]

În urma deplasării lui Edouard Herriot la Londra relaţiile dintre cele două mari puteri au fost reluate în septembrie 1924, în a 5-a adunare a Societăţii Naţiunilor când pentru prima oară Anglia şi Franţa au fost reprezentate de prim-miniştrii lor.

Un alt episod privind colaborarea dintre Nicolae Titulescu şi Elena Văcărescu în probleme de ordin politic a fost şi atitudinea ilustrei diplomate din decembrie 1933 asupra provinciei Saare, motiv pentru care politicienii francezi i-au oferit, la Paris, un banchet, spre a dovedi în mod public recunoştinţa Franţei pentru sprijinul primit din partea sa.[29]

Cu ajutorul lui Nicolae Titulescu, Elena Văcărescu a putut inaugura în 1934 la Paris, „Casa României" pe care a considerat-o opera ei cea mai ambiţioasă. Până atunci apartamentul său din Paris jucase acest rol, mulţi români găsind un adăpost generos şi sfatul cel mai binevoitor. Casa Română care se afla sub preşedenţia efectivă a Elenei Văcărescu avea ca obiectiv propaganda artistică, economică şi turistică referitoare la România.[30]

În acelaşi timp Elena Văcărescu mai prezida şi alte organisme ca: „Centrul Internaţional de Dezvoltarea Artelor şi Literaturii prin cinematograf" (creat cu N. Pillat), „La femme et l'Univers", „Academie Féminine des Lettres de Paris" etc.[31]

Activitatea diplomatică foarte bogată şi diversele solicitări nu i-au mai lăsat

Elenei Văcărescu timp spre a-l dedica creaţiei literare atât de prolifică altă dată. Ultimul său volum „Dans l'or du soir" l-a publicat în1927.

Deşi Nicolae Titulescu nu a avut preocupări în privinţa creaţiei literare de la el necunoscându-se decât unele încercări lipsite de valoare[32] el şi soţia sa Ecaterina Titulescu au fost admiratorii entuziaşti ai Elenei Văcărescu. O mărturie în acest sens o constituie prima variantă a unui poem „Ceux de la Tcherna" al Ecaterinei Văcărescu transcris de Ecaterina Titulescu şi trimis lui Nicolae Raicoveanu, diplomat şi curator al soţului său. Manuscrisul are pe verso dedicaţia „La mulţi ani, 5 ianuarie 1925 Raico am copiat pentru D-ta versurile acestea inedite ale Elencuţei, le va publica într-un volum nou."[33]

Acest poem a fost inspirat din luptele date în timpul războiului de întregire naţională la locul de vărsare al Cernei în Dunăre lângă Muntele Alion acolo unde în timpul revoluţiei de la 1848 guvernul maghiar ascunsese tezaurul Sf. Ştefan din care cauză au avut loc şi confruntarea atât de sângeroasă.[34] Această creaţie a Elenei Văcărescu a fost înscrisă în culegerea de poeme „Dans l'or du soir" care a reunit versuri din caietele mai vechi şi altele scrise spre anul 1927 când a apărut volumul. Volumul publicat la Paris, Libräria Blond Gay Colecţia „Les Cahiers feminins" cuprindea 67 de poezii grupate în cicluri poemul „Ceux de la Tcherna" fiind încadratat în „Les Glebes Noires".[35] Poemele adunate sub acelaşi titlu simbolic sunt creaţii de exigenţă matură, în versurile lor întâlnindu-se pe lângă sentimentul de tandră iubire mândria dragostei de patrie şi preamărirea jertfei atâtor eroi. Versurile poemului merg de la cele şlefuite până la cultul pornasian la cele fără convenienţe cu cadenţe şi sonuri neaşteptat de moderne ca „Ceaux de la Tcherna". Acest poem în manuscrisul Ecaterinei Titulescu are 46 de versuri. În varianta publicată de Ion Stăvăruş în monografia „Elena Văcărescu", Editura Univers, 1974 poemul este redus la primele 17 versuri care sunt traduse din franceză de autor:

„Să nu mi se ceară
Acum pe cânt o legendă sau vreo poveste bizară
Nici râul ce frumos unduieşte spre limpede cer,
Ci vreau să arăt, brună
Nicovala nebună
Cu greaua-i cadenţă de fier
Tristă imagine
În paragine

De iad ne-ntâlnit nicăieri
Acolo, între muntele negru şi apă, ca-n cleşte
Sunt ei, strânşi, împinşi trunchi lângă trunchi,
Bolovan prăvălit dureros pe rărunchi,
De-asupră-le clipa cea grea îi striveşte.
Inimi mai tari decât zidul sortit să se sfarme
Morminte ce-n murmure Cerna cu grijă v-adoarme
Mai ascultaţi şi acuma, din umbra-vă rece urcând,
Sinistre rafale deasupra arar şuierând..."[36]

Demiterea lui Nicolae Titulescu de la conducerea Ministerului de Externe al României a surprins cercurile diplomatice internaţionale şi a indignat opinia publică din ţară şi străinătate.[37] Dacă marea actriţă română societară a „Comediei Franceze" Elvira Popescu[38] îşi exprima indignarea pe măsura temperamentului său covârşitor prin telegrama „Mama lor de ţigani. Omagiile mele excelenţă!"[39] Elena Văcărescu va regreta mereu că nu-l mai are alături pe „Marele Titus", cum îl numeşte ea mereu cu veneraţie în memoriile sale.[40]

Deşi lipsită de colaborarea lui N. Titulescu, a continuat să-şi desfăşoare activitatea. În 1937 inaugurează la Nisa „Catedra Mihai Eminescu" şi „Centre Mediterranen" cu Paul Valery al cărui director era[41] iar N. Titulescu, rostea la Cap Martin un discurs în faţa membrilor societăţii medicale a litoralului mediteranian.[42]

Declanşarea războiului şi ocuparea Parisului înseamnă începutul unei perioade foarte grele atât pentru N. Titulescu cât şi pentru Elena Văcărescu.

Nicolae Titulescu despărţit de soţia sa Ecaterina se zbate să obţină fără succes o viză pentru Brazilia[43] sau Elveţia.[44]

Elena Văcărescu se retrage în zona liberă la Cannes, unde începe perioada grea a „exilului albastru".[45]

Marele diplomat s-a stins din viaţă la Cannes pe 17 martie 1941, în vârstă de 59 de ani, aproape singur, doar cu Ecaterina venită la căpătâiul lui, în ultimul moment.[46] Deşi împovărată de ani şi mai ales de mare durere de a-şi vedea „cele două patrii îndoliate", Elena Văcărescu nu acceptă resemnarea păstrând legătura cu oamenii din Rezistenţă, ţinând conferinţe în folosul acesteia şi depunând o activitate publicistică însemnată.[47]

În acelaşi timp îi poartă de grijă şi Ecaterinei Titulescu, care era lipsită de

posibilităţi, vila Primavera de la Cap D'ail fiind vândută de moştenitorii lui Nicolae Titulescu, iar contactele cu ţara întrerupte.

Reîntoarcerea în Parisul eliberat i-a oferit motive de satisfacţie personală, Academia Franceză aducându-i un elogiu, dar bucuria ei îi era umbrită de soarta României.[48]

Înţelegând că patria-i de origine are nevoie de sprijinul ei, solicită noi misiuni – la 27 iulie fiind numită consilier cultural la Legaţia Română din Paris, şi mai apoi delegată la Conferinţa de pace.[49]

Împlinea 50 de ani de activitate diplomatică şi era ultima ei misiune.

Jean Paul-Boncour o elogia în numele Franţei, dar situaţia ţării sale de stat „satelit" o nemulţumea.[50]

Între timp, reuşeşte să obţină prin O.N.U. o pensie pentru Ecaterina Titulescu, poate şi ca o recunoaştere postumă, din partea noului for internaţional, în memoria celui care fusese considerat poate cel mai mare diplomat al lumii interbelice.

La 17 februarie 1947, în vârstă de 83 de ani Elena Văcărescu s-a stins în plină glorie trecând în eternitate.

Ecaterina Titulescu avea să-şi sfârşească zilele, câţiva ani mai târziu, în grija nepoatei sale Yvonne, fiică a surorii Lucia Brezulescu, căsătorită cu George Antoniade, fiul cunoscutului diplomat Constantin Antoniade.[51]

Dacă activitatea lui Nicolae Titulescu a fost îndelung cercetată, din păcate opera Elena Văcărescu, tradusă în diferite limbi, de la franceză până la limbile chineză şi japoneză, nu a fost tălmăcită în graiul său natal, deşi sunt unele realizări valoroase.

Traducerea integrală a operei Elenei Văcărescu atât cea literară cât şi a aceleia care include articolele şi conferinţele sale rămâne o sarcină de viitor care se înscrie pe linia moştenirii lăsată de ilustrul său înaintaş.

NOTE

1. Pentru Nicolae Titulescu a se vedea „N. Titulescu şi strategia păcii, o bibliografie" în *„Titulescu şi strategia păcii"*, coordonator Gh. Buzatu, Editura Junimea, Iaşi, 1992.

Pentru Elena Văcărescu, Bibliografie în *„Elena Văcărescu. Scrieri alese"*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

2. Alexandru Odobescu, *„Poeţii Văcăreşti"*, Bucureşti, „Căminul. Bibliotecă literară şi ştiinţifică", 1924, p. 15.

3. C. Gane, „Familia Ipsilanti. Alexandru Vodă, Doamna Ecaterina şi fii lor“ în *„Trecute vieţi de doamne şi domniţe“*, Universitas, Chişinău, 1992, vol. 2, p. 83.

4. *Ibidem*, p. 84-86.

5. Elena Văcărescu în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală“*, lucrare editată de Academia Americano-Română de Arte şi Ştiinţe, 1992.

6. Discursul domnului Nicolae Titulescu rostit în ziua de 20 decembrie 1913 în Adunarea Deputaţilor, Bucureşti, Atelierele grafice Socec, 1914.

7. Nicolae Petrescu, „Din arhiva istorică a României (II)“ în *„Românii în istoria universală“*, Iaşi, 1988, vol. III1, p. 787.

8. Ion Stăvăraş, *„Elena Văcărescu“*, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 70.

9. *Ibidem*, p. 72.

10. Romulus Seişanu, *„Take Ionescu“*, Editura Ziarului „Universul“, Bucureşti, 1930.

11. Eliza Campus, *„Din politica externă a României 1913-1947“*, Editura Politică, 1980, p. 192, p. 308.

12. Nicolae Petrescu, *loc. cit.*, p. 789.

13. Ion Stăvăruş, *op. cit.*, p. 73.

14. Ion Oprea, *„Nicolae Titulescu“*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, p. 123-124.

15. Ion Stăvăruş, *op. cit.*, p. 73.

16. Ion Oprea, *op. cit.*, p. 132.

17. Elena Văcărescu. *„Scrieri alese“*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, vezi prefaţa „O ambasadoare a sufletului românesc“ de Ion Stăvăruş, p. X-XI.

18. Emil Păunescu, *„Elena Văcărescu şi cooperarea intelectuală internaţională“* în „Valahica“ nr. 9/1977, Târgovişte, p. p. 443-449.

George Oprescu, *„Amintiri, evocări“*, p. 46, C. Kiriţescu, „O viaţă, o lume, o epocă“, Bucureşti, 1979, p. 236, 258.

19. A se vedea fototeca Muzeului Naţional de Istorie a României.

20. „Elena Văcărescu“ în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală“*.

21. Constantin Turcu, *„Un messager de la culture et de la diplomatie roumaine“*, în „Revue roumaine d'histoire“ Tome VII nr. 2/1968.

22. *„Elena Văcărescu. Scrieri alese“* prefaţa de Ion Stăvăruş, p. XI.

23. *Ibid.*

24. „Rolul ce a jucat, în 1924, Nicolae Titulescu în politica de apropiere

dintre Anglia şi Franţa", document în patrimoniul Muzeului Naţional de Istorie a României, nr. inv. 111264.

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*

27. I. Ciupercă, *„Probleme ale relaţiilor internaţionale ale României după primul război mondial"*, în Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol", XVIII, 1981, p. 360.

28. Muzeul Naţional de Istorie a României, doc. cit.

29. *„Elena Văcărescu"* în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală"*.

30. *Ibidem.*

31. *Ibidem.*

32. Nicolae Titulescu *„Figuri simpatice"*, document aflat în patrimoniul Muzeului Naţional de Istorie a României, nr. inv. 111236.

33. Muzeul Naţional de Istorie a României, nr. inv. 111277.

34. Constantin Kiriţescu, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916-1919*, Ediţia a doua, vol. I, Editura Casei Scoalelor, p. p. 224-228.

35. Ion Stăvăruş *„Elena Văcărescu"*, Editura Univers, Bucureşti, 1974, p. 92.

36. *Ibidem.*

37. George G. Potra, *„Originile crizei de guvern din 29 august 1936"* în *„Titulescu şi strategia păcii"*, coordonator Gh. Buzatu, Editura „Junimea", Iaşi, 1982.

38. N. Dascălu, „Presa internaţională şi demiterea" în *„Titulescu şi strategia păcii"*.

39. Muzeul Naţional de Istorie a României, nr. inv. 111.

40. Ion Stăvăruş, *op. cit.*, p. 86.

41. *„Elena Văcărescu"* în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală"*.

42. Nicolae Titulescu, Documente diplomatice, Editura Politică, Bucureşti, 1967, pp. 814-819.

43. Nicolae Petrescu, *„Nicolae Titulescu în ultimii ani ai vieţii"*, în „Muzeul Naţional", VII, 1983, pp. 269-281; Muzeul Naţional de Istorie a României, nr. inv. 116934.

44. Valeriu Florin Dobrinescu, „Noi documente britanice", în *„Titulescu şi strategia păcii"*, p. 346.

45. Ion Stăvăruş *„O ambasadoare a sufletului românesc"*, *„Elena Văcărescu. Scrieri alese"*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

46. Nicolae Petrescu, *op. cit.*, p. 280.
47. Ion Stăvăruş, *op. cit.*
48. *„Elena Văcărescu"*, în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală"*.
49. *Ibidem*, Ion Stăvăruş.
50. *„Elena Văcărescu"* în *„Românii în ştiinţa şi cultura occidentală"*.
51. Arborele genealogic al lui Nicolae Titulescu, manuscris întocmit de Nicolae Pancu.

LA COLLABORATION ENTRE HÉLÈNE VACARESCO ET NICOLAE TITULESCU

– Résumé –

Les relations de collaboration d'entre les deux ambasadeurs des intérets de la Roumanie au monde on été consolidées pendant leurs missions à l'étranger.

L'étude réalisé conformément aux doccuments du Ministère des Affaires Etrangères montre des aspects moins connus de l'activité diplomatique des deux personnages et aussi de leurs amitié.

ARTA



TÂRGOVIŞTE ÎN ARTA PLASTICĂ

MARILENA MARIAN

Târgovişte, veche aşezare valahă şi cetate de scaun a Ţării Româneşti, oraş cu bogate tradiţii istorice şi culturale, a reprezentat, după cum este bine cunoscut, sursa de inspiraţie pentru mulţi dintre artiştii români ai condeiului şi penelului. În ceea ce priveşte mărturia artelor plastice, din cercetările pe care le-am intreprins rezultă că ea debutează, prin opere cunoscute şi depozitate în diverse colecţii, cel mai târziu în secolul al XIX-lea. Deţinem, în patrimoniul muzeelor prahovene, asemenea mărturii, pe cât de interesante, pe atât de pitoreşti.

Astfel stând lucrurile, îngăduiţi-mi să înfăţişez, pe scurt, ce putea vedea pictorul sau gravorul din secolul trecut, în Târgoviştea contemporană lui, folosindu-mă de un text scris în 1899 de învăţătorul dâmboviţean Ion Mihăilescu şi publicat în revista *Albina*, a cărei colecţie este pe cale de a fi achiziţionată de Muzeul de istorie şi arheologie al judeţului Prahova. Textul beneficiază, între altele, de savoarea inimitabilă a stilului literar sau epistolar al epocii, precum şi de meritele unui autor înclinat spre istorie şi detaliu.

„În partea stângă a Ialomiţei, pe o câmpie dintre cele mai admirabile, se găseşte situată vechea capitală a Munteniei, Târgoviştea. ... unul dintre monumentele Târgoviştei, care îi face laudă atât ei, cât şi ţărei întregi, este palatul marelui voevod Mateiu Basarab. ... aici marele voevod avu locuinţă 21 ani. ... Un alt monument, care datează tot de pe vremea marelui voevod, este şi Chindia, turn înalt ca de 50 de metri, din al cărui vârf în vechime străjuiau soldaţi ca să nu vie pe neaşteptate duşmanii. De aici, de lângă turn, aruncându-ţi o privire în partea de răsărit, vezi biserica Stelea, cu ale ei turle falnice. De îndată îţi aduci aminte că a fost zidită de Vasile Lupul, în urma tractatului încheiat cu Mateiu şi acesta, ca semn că toate urile şi certurile dintre ei vor înceta, dar totul fuse zadarnic, căci Vasile rupse condiţiile alianţei făcute, iar ei deveniră iarăşi în duşmănie.

Tot de aici, de lângă Chindia, aruncându-ţi privirea spre partea de Miazănoapte, vezi mănăstirea Dealu, ca la patru chilometri, aşezată pe o poiană în vârful unui deal, şi ale cărei turle falnice se înalţă mândre deasupra Târgoviştei.

Prin câte nenorociri avu de trecut şi această mănăstire! De câte ori a fost bombardată de duşmani, astăzi însă se găseşte în stare bună. Înlăuntrul ei se găsesc depuse, ca veşnică amintire, osemintele capetelor marelui voevod Mihaiu şi al lui Radu cel Mare, precum şi osemintele sorei lui Radu cel Mare, cari se vor păstra acolo ca semn de reamintire neamurilor cum că în acest oraş a fost locul de domnie al lor. Nu trebuie uitat, însă, că acest oraş este patria şi locul de naştere a marilor scriitori Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, renumitul fabulist, precum şi Eliade Rădulescu, marele bărbat care a luptat în toate ramurile pentru redeşteptarea ţărei noastre din letargia în care zăcea."

O plăcută surpriză a fost să regăsesc în colecţiile Muzeului de istorie şi arheologie din Ploieşti două lucrări înfăţişând peisaje târgoviştene din secolul trecut, chiar dacă sub semnătura unor autori străini. Prima este o litografie pe hârtie, intitulată „Ruines du Palais des Princes Targovitschz" şi semnată de Michel Bouquet, după cum se specifică expres în inscripţia din partea stângă jos, astfel: *Dessine d'apres nature par Michel Bouquet. Lithographie par monsieur Ciceri, Paris, Goupil et Vilert, 15, Boulevard Montmartre et 7, rue de Lancry.*" Cealaltă este o acuarelă pe hârtie, înfăţişează ruinele palatului de la Târgovişte şi este semnată *Doussault*.

În acelaşi registru, al graficii, dar dintr-o perioadă ulterioară – în jurul anului 1935 – deţinem două desene semnate de Tantzi Iliescu Mihăilescu, care reprezintă o stradă din Târgovişte şi Halele din acelaşi oraş.

În ceea ce priveşte pictura, Muzeul de artă din Ploieşti păstrează în colecţii o interesantă lucrare semnată de Bob Bulgaru, despre care – plasând-o în contextul evoluţiei artistice a pictorului – criticul de artă Vasile Drăguţ spunea: *„Pictorul avea o mare disponibilitate stilistică; în acelaşi an, 1937, de pildă, se dovedea încă atras de notaţia impresionistă a luminii care se reverberează în frunzişuri şi se reflectă în pereţii coloraţi ai caselor, ca în lucrarea* **Târgoviştea văzută din turnul Chindiei**".

Dar „marele maestru" al peisajului târgoviştean avea să fie cel ce a reprezentat cu o vigoare şi un har inegalabile unul din filoanele magistrale ale plasticii româneşti dintre cele două războaie – Gheorghe Petraşcu. În mare măsură, aceasta se datoreşte împrejurării fericite că pictorul a deţinut o locuinţă în Târgovişte, în strada Narciselor, pe care o frecventa deseori.

În colecţiile Muzeului de artă din Ploieşti se află lucrările „Peisaj la Târgovişte" şi „Portal de mânăstire". În afara acestora, însă, lucrările dedicate Târgoviştei de către Petraşcu, în număr mult mai mare, sunt răspândite în colecţii din ţară, cu o densă concentrare la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti.

Permiteţi-mi să enumăr câteva dintre acestea, cu scurte comentarii după fiecare titlu.

❑ *Clopotniţa bisericii domneşti din Târgovişte*

Este un ulei pe pânză semnat şi datat 1922. Lucrarea prezintă clopotniţa bisericii domneşti, monument din secolul al XVI-lea, refăcut la exterior în secolul al XVII-lea. Tema a fost reluata de Petraşcu, în ulei, în 1927, în acuarelă, la 1922, şi în desen colorat, la 1926; în ordine, lucrările se află la Muzeele de artă din Timişoara, Cluj, şi la Cabinetul de stampe al Academiei Române.

❑ *Clopotniţa Domnească*

Este un ulei pe pânză, nedatat, dar aparţinând cu maximă probabilitate, perioadei 1922-1925, când Petraşcu pictează biserica domnească din Târgovişte şi clopotniţa veche în multiple variante. Lucrarea menţionată a fost cumpărată în 1925 de Muzeul din Arad, direct de la artist.

❑ *Zăvoi la Târgovişte*

Este un ulei pe pânză semnat şi datat 1925. În pictura românească, Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu, pe care artistul îi preţuia în mod deosebit, au interpretat deseori pădurea, unul cu o seninătate lirică, celălalt cu o apăsătoare melancolie. Amintirea acestor două mari personalităţi ale picturii româneşti stăruie în opera lui Petraşcu. Pădurile argintii, potrivite paletei sale, în care albul este mereu prezent, exprimă aceeaşi notă impenetrabilă de mister, caracteristică marilor săi înaintaşi.

❑ *Peisagista*

Este un ulei pe pânză semnat şi datat 1927. Lucrarea aparţine seriei de portrete realizate de Petraşcu în tinereţe. Ele sunt plasate în ambianţa peisajului de pădure. Reluate cu insistenţă între anii 1927-1930, pictate în zăvoiul Ialomiţei de la Târgovişte, ele reprezintă în mod obişnuit pe soţia, fiul sau fiica artistului.

❑ *Interior de atelier la Târgovişte*

Este un ulei pe pânză semnat şi datat 1927, aflat în proprietatea avocatului Moşescu, din Bucureşti; un interior asemănător, datat 1928, se află în colecţia doctorului Ion Baba. La Petraşcu, interioarele cuprind aproape întotdeauna – ca şi naturile moarte – elemente compoziţionale cu specific popular. Interiorul de atelier de la Târgovişte oferă un asemenea exemplu; este, de asemenea, evidentă

concepţia clasică cu privire la organizarea spaţiului, ale cărui valenţe de perspectivă sunt completate cu peisajul văzut prin fereastră.

❑ *Casă veche din Târgovişte*

Lucrarea, datată 1927, are cel puţin variantele: „Casă părăsită", din 1933, „Casa cu acoperiş roşu", din 1937, „Casa din Târgovişte", datată 1937, ca şi multe altele.

Motivul atât de des reluat este casa preotului Augustin din Târgovişte.

Adăugând, la cele menţionate, şi numeroasele lucrări şi variante aflate în diferite colecţii din ţară, putem aspira la o monografie peisagistică a Târgoviştei interbelice, semnată de la un capăt la altul de Gheorghe Petraşcu, acest mare îndrăgostit de frumuseţile vechii cetăţi de scaun a Ţării Româneşti.

Împreună cu celelalte lucrări menţionate, ele se constituie ca un valoros tezaur de mărturii vizuale, încărcate de fiorul poetic al artei, despre oraşul care găzduieşte, astăzi, reuniunea noastră de comunicări.

TÂRGOVIŞTE IN FINE ARTS

Taking into account the famous princely residence of Târgovişte certified in documents of the past and the fine arts collection of the History and Archaeology Museum of Prahova county the work reveals the great interest of the artists for Târgovişte and its place in the Romanian fine arts.

The fortress is represented on canvas for the first time by foreign artists as: Bouquet and Doussault who used the dcorative art techniques.

But the main creator of Târgovişte image was the great Romanian painter Gheorghe Petraşcu who lived in that town in the inter-war period.

By technical details and short descriptions the work presents the main pictures made by the painter: „The Princely Belfry", „Studio inner side in Târgovişte", „The Landscape Paintress" etc.

O ICOANĂ (PIERDUTĂ) ŞI PUŢINĂ ISTORIE TÂRGOVIŞTEANĂ

THEODOR NICOLIN

Se cunoaşte că în cartierul nordic al oraşului Târgovişte – Teiş – este amplasată cazarma unei unităţi militare. Pe vremuri (până imediat după cel de-al doilea război) se afla acolo o altă unitate, dar cu alt profil şi anume regimentul 22 Infanterie (denumirea exactă era: Regimentul III Dâmboviţa nr. 22). În denumirea sa era amintit faptul că la origine, în 1830, când s-au înfiinţat în Ţara Românească primele unităţi militare, cea care avea să devină, peste ani, un regiment de infanterie cu numărul 22 fusese Batalionul III de Linie.

Clădirile fostei cazărmi au fost demolate şi, cu excepţia Cazinoului Ofiţerilor – rămas şi azi cum era acum peste 90 de ani, se află pe vechiul amplasament al cazărmii numai clădiri noi.

În pavilionul administrativ din vechea cazarmă se afla cabinetul comandantului de regiment şi în acest cabinet era un iconostas, la care ardea permanent o candelă, iar pe acest iconostas se afla o icoană ce avea o deosebită valoare istorică. Icoana, ferecată în argint, înfăţişa pe Sfântul Mare Mucenic Gheorghe. Acest sfânt a fost de la început patronul unităţii şi după ce, la începutul secolului XX regimentul din capitala judeţului Dâmboviţa, după mai multe transformări, devenise regiment de infanterie (o perioadă de dorobanţi) şi în final reg. 22, şi-a menţinut patronul – Sf. Gheorghe.

Icoana fusese donată unităţii militare în anul 1846 de către domnitorul George Dimitrie Bibescu.

Iată inscripţia care se afla cu scrierea de tranziţie pe icoana respectivă:

„Această sfântă icoană s-a înfiinţat şi s-a sfinţit în a 8-a zi a lunei septembrie a anului de la Hristos 1846, în al IV an de la înscăunarea Înălţatului şi de Dumnezeu iubitorului Georgie Dimitrie Bibescu Voevod Domn a toată Ţara Românească."



Fig. 1

AYEASTЪ SФЪNTЪ IKOANЪ S'A
ÎNФIINЦAT ЩI S'A SФINЦIT A 8ª 21
A LUNEI SEПTEMBRE A ANȣLȣI
DELA XRISTOS 1846 ЩI ÎN AL IV AN
DELA ÎNSKЪȣNAREA ПREA ÎNЪLЦATȣLȣI
ЩI DE DOMNEZEȣ IȣBITORȣLȣI
ГEORГIE DIMITRIE БIБESCȣ
BOEBOD DOMN A TOATЪ ЦARA
ROMЪNEASKЪ.

Fig. 2

Cel ce scrie aceste rânduri a avut ocazia să vadă (copil fiind) în cabinetul comandantului regimentului (care era tatăl său) icoana şi să transcrie exact literele ce se aflau imprimate pe ea.

Nu se ştie în prezent dacă icoana mai există – la vreun muzeu militar – sau a fost pur şi simplu aruncată.

În orice caz, considerăm că, pentru târgovişteni şi pentru militarii care slujesc sub drapelul Patriei în unitatea de la Teiş, amintirea icoanei ce înfăţişa pe patronul armatei, pe comandantul de oştire roman, Gheorghe, cel ce a luptat pentru apărarea fruntariilor Imperiului roman, dar s-a jertfit pentru credinţa sa întru Hristos, trebuie să rămână în memoria ce leagă trecutul cu prezentul şi cu viitorul unui neam.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

UNE ICÔNE PERDUE (?) ET UN PEU D'HISTOIRE DE LA VILLE TÂRGOVIŞTE

– Résumé –

L'auteur parle de l'icône Sf. Gheorghe que le régiment 22 d'infanterie de Dâmboviţa a reçu de la part du voivode George Dimitrie Bibescu. On décrit aussi l'inscription du verso de l'icône, écrite dans l'alphabet de transition.

PICTURA ICONOSTASULUI DIN BISERICA DOMNEASCĂ DE LA TÂRGOVIŞTE

dr. MARIA GEORGESCU

Imediat după terminarea picturii bisericii mari de la Hurez (jud. Vâlcea), echipa condusă de Constantinos a lucrat atât pictura murală, cât şi pictura iconostasului comandat de domnitorul Constantin Brâncoveanu (1688-1714) pentru îmbodobirea bisericii domneşti din Târgovişte, fiind în acest sens primul monument pictat de zugravii „Şcolii de la Hurez" în afara ansamblului mănăstirii Hurez.

În biserica domnească din Târgovişte se află iconostasul (care face obiectul prezentării de faţă), realizat în perioada refacerii bisericii de către Constantin Brâncoveanu, în vremea căruia Curtea Domnească din Târgovişte cunoaşte o ultimă perioadă de renaştere.

Pictura bisericii domneşti din Târgovişte[1] constituie un complex ansamblu de pictură medievală, opera anonimului meşter din secolul al XVI-lea, a echipei de zugravi ai lui Constantin Brâncoveanu (Constantinos, Ioan, Ioachim şi Stan), decor încheiat la 1698 şi probabil a lui Popa Ioan zugrav, fiul lui Popa Vintilă din Mălureni Argeş, din 1785, ce permite surprinderea a trei momente diferite din evoluţia picturii murale din Ţara Românească.

Considerăm că aceiaşi meşteri ai epocii brâncoveneşti (în special zugravul Constantinos) au realizat şi pictura iconostasului, cum precizează inscripţia „iconografos Constantinos", care se află la partea inferioară a icoanei împărăteşti „Maica Domnului a Întrupării", concludentă în acest sens.

Iconostasul bisericii domneşti din Târgovişte[2] constituie un valoros ansamblu de sculptură şi pictură şi a fost realizat în atelierul de la Curtea Domnească din Târgovişte în anul 1697.

Sculptat în lemn de tei (acoperit cu foiţă de aur şi colorat cu roşu şi albastru)

în méplat, relief înalt şi à jour; tempera pe lemn; rizale metalice; inscripţii cu caractere greceşti; inscripţii liturgice în limba greacă şi în limba română cu caractere chirilice.

Pe arhitravă în centru este reprezentată stema Ţării Româneşti, acvila cruciată, iar pe o altă friză este dispusă într-un mic medalion; data care apare sub două forme (1697) şi (7205), cifrele fiind dispuse între o cruce.

Iconostasul are trei rânduri de icoane dispuse în registrele superioare: *prăznicarele, apostolii*, de o parte şi de alta a scenei „Deisis" şi *profeţii mesianici* (care sunt înlocuiri ulterioare din secolul XIX). Toate icoanele sunt sub arcade în plin centru la primele două rânduri, iar în acoladă triplă la cel de al treilea; treisprezece icoane pe fiecare rând.

Coronamentul este compus din *crucea de tâmplă, „Crucea Răstignirii"*, care este încadrată de *cele două molenii*, reprezentând pe *„Maica Domnului"* şi pe *„Ioan Botezătorul"*.

Registrul *icoanelor împărăteşti* [3] constituie reprezentative realizări ale stilului brâncovenesc, datând de la sfârşitul secolului al XVII-lea <1698-1699>.

Uşile împărăteşti prezintă scena „Bunei Vestiri" într-o prezentare iconografică amplă, precum şi patru medalioane cvadrilobate (cruci stilizate) în care sunt reprezentate simbolurile evangheliştilor: Ioan-vulturul, Marcu-leul, Matei-îngerul, Luca-boul. (Aceste uşi împărăteşti au fost consolidate în anul 1929 în atelierul Comisiunii Monumentelor Istorice, aşa cum arată inscripţia de pe spatele lor).

Elementele ce alcătuiesc iconostasul au o ornamentaţie vegetal-florală; acestor motive le sunt asociate motive heraldice-acvila cruciată, motive antropomorfe – îngeri (îngeri în zbor sau îngeri cu o terminaţie vegetală), precum şi motive zoomorfe – balauri, şerpi.

Crucea Răstignirii

Sfârşitul secolului XVII, 1697;

Pictură în tempera pe lemn; Dim: 185 x 146;

Crucea, de dimensiuni impunătoare este terminată la cele patru capete în formă trilobată. Crucea este decorată pe margine cu un profil simplu, dublat de un şir de motive perlate. În exterior prezintă un motiv decorativ ajurat din vrejuri (rinceauri) formate din flori şi frunze tipice repertoriului decorativ brâncovenesc. Pe fondul de aur este reprezentată crucea răstignirii („Iisus Hristos Răstignit"), iar la partea inferioară, la baza crucii este pictat capul lui Adam (Glava Adama), apoi

urmează simbolurile evangheliştilor: Ioan-vulturul, Marcu-leul, Matei-îngerul, iar Luca-boul, cu inscripţiile scrise în roşu: „Iisus Hristos, regele iudeilor...".

Iisus Hristos răstignit are tipologia caracteristică icoanelor brâncoveneşti. Modeleul este realizat în nuanţe de ocru, chipul expresiv este realizat în acelaşi mod cu treceri nuanţate într-o gamă de ocru, trupul este nud, iar pagnusul este realizat mai grafic.

La baza crucii apar două motive zoomorfe (doi şerpi) şi două motive antropomorfe (doi îngeri în zbor), care susţin un medalion unde este reprezentată stema Ţării Româneşti, acvila cruciată.

În cromatică culorile predominante sunt ocru şi auriu puţin punctate cu roşu vermillon. Realizarea tehnică şi execuţia artistică sunt asemănătoare cu cea a crucilor de tâmplă de la Corbii Mari (jud. Dâmboviţa) şi de la biserica Mitropoliei din Târgovişte, atât în realizarea decorului, cât şi a picturii.

Icoanele Împărăteşti

SFÂNTUL NICOLAE AL MIRELOR (O AGHIOS NICOLAOS O MIRON) ICOANĂ ÎMPĂRĂTEASCĂ

[CONSTANTINOS]

Sfârşitul secolului XVII <1698-1699>.
Tempera pe lemn; Dim: 122 x 86;

Compoziţia este echilibrată, Sfântul Nicolae este reprezentat în costum de episcop cu stihar verde şi decorat cu motive vegetale aurii. epitrahilul şi nebederniţa sunt aurii, iar omoforul este alb-gri, căptuşit cu roşu şi brodat cu cruci verzi cu braţele egale; cu mâna dreaptă binecuvântează, iar cu stânga ţine evanghelia deschisă.

Tipologia este pe linia tradiţională, remarcându-se în cazul de faţă prin realizarea modelului în nuanţe de ocru, brun, care ţine de influenţa picturii greceşti.

Tronul este auriu, bogat ornamentat cu motive vegetale de factură barocă. Modul de redare a faldurilor ţine de influenţa picturii greceşti de secol XVII. Şi aici culorile predominante sunt roşu şi verde. Această bicromie pe fondul de aur realizează imaginea de fast, de sărbătoresc.

În colţurile de sus, la dreapta şi la stânga sunt reprezentaţi Iisus Hristos cu evanghelia în mână şi Maica Domnului cu omoforul, pe nouri.

Riza sfântului este din argint decorată cu motive florale puternic reliefate, parcă sunt sculptate. Secolul XVIII. Fondul este aurit. Rama este reliefată în grosimea lemnului şi aurită.

De o parte şi de alta a capului sfântului Nicolae este scrisă cu roşu inscripţia în limba greacă cu numele acestuia:

„Sfântul Nicolae al Mirelor".

Inscripţia liturgică de pe evanghelia deschisă.

„În vremea aceea, Iisus s-a oprit într-un podiş, unde se aflau mulţi ucenici ai Lui şi o mare mulţime de oameni".

(Luca, cap. VI, v. 17. Fragment)

MAICA DOMNULUI A ÎNTRUPĂRII (MITIR TEOU)
ICOANĂ ÎMPĂRĂTEASCĂ

[CONSTANTINOS]
Sfârşitul secolului XVII <1698-1699>;
Tempera pe lemn: Dim.: 126 x 88;

Maica Domnului pe tron este drapată într-un maforion roşu ţinând pruncul în poală; cu mâna dreaptă pe umărul pruncului, iar cu stânga sub genunchii acestuia. Pruncul este reprezentat din faţă, aşezat pe genunchii Maicii Domnului, ţinând în mână un filacter. În spatele tronului sunt figuraţi cei doi arhangheli: Mihail şi Gavril, stând în picioare.

Decoraţia jilţului este foarte bogată realizată în auriu. Acum este trecerea spre perioada barocizantă, când apar elemente de decor baroc. Colonetele sunt decorate cu volute; decoraţia interioară a tăbliei spătarului este cu motive ample aurii (rinceauri, flori), pe fond roşu şi verde. Bicromia este realizată prin combinaţia de roşu şi verde; veşmintele Maicii Domnului, veşmintele arhanghelilor, jiltul cu perna – roşu şi verde de pe fondul auriu dau o notă de fastuos, de sărbătoresc – este tipic pentru epoca brâncovenească această grandoare.

În tipologia chipurilor se constată influenţe ale picturii greceşti; modelul chipurilor este făcut cu nuanţe de ocru şi brun.

În tratarea faldurilor maforionului Maicii Domnului se constată că părţile luminate sunt tratate cu auriu, nu cu o nuanţă mai deschisă de roşu (procedeu curent în pictura grecească, în special cretană). Acesta este un element care face să



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

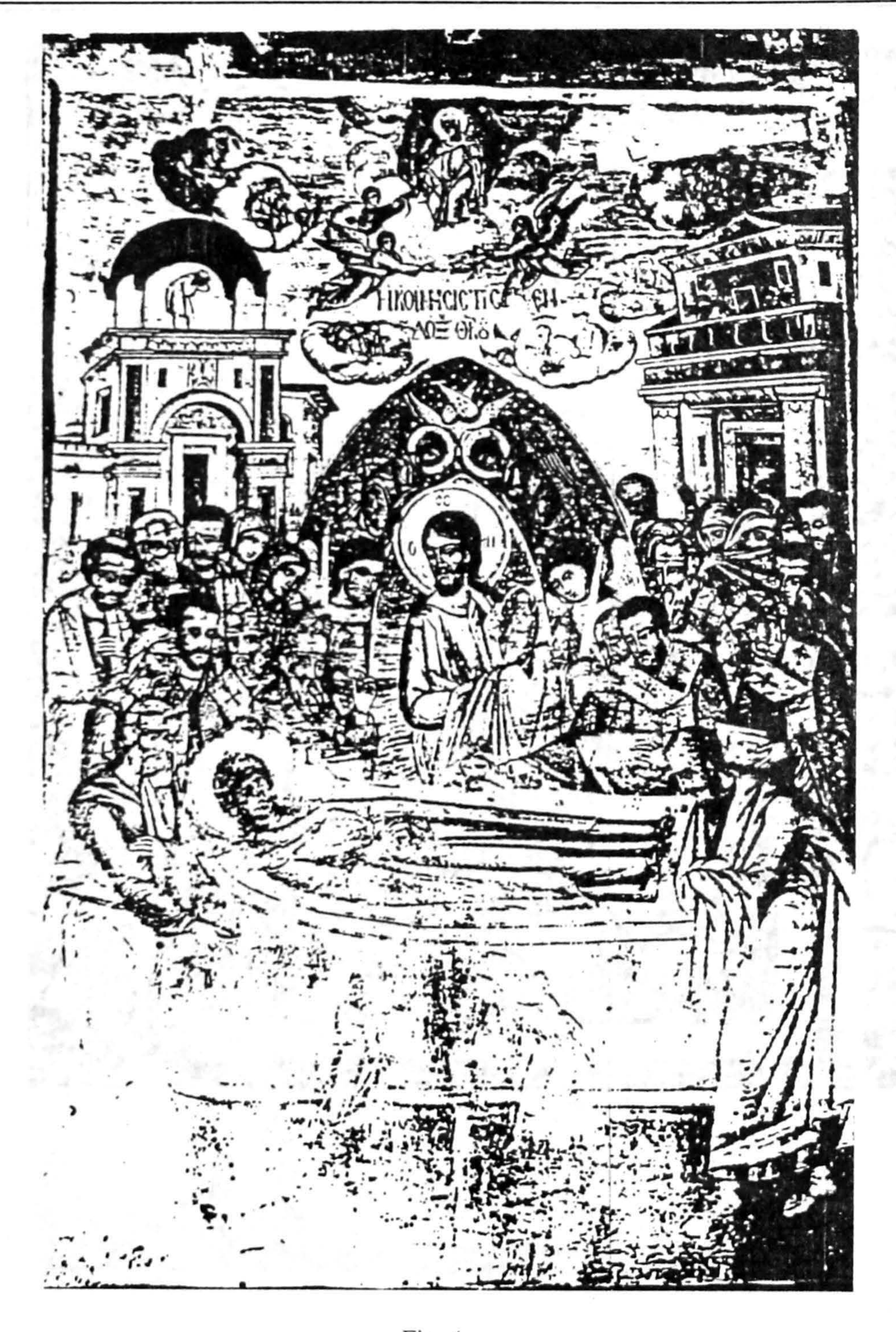
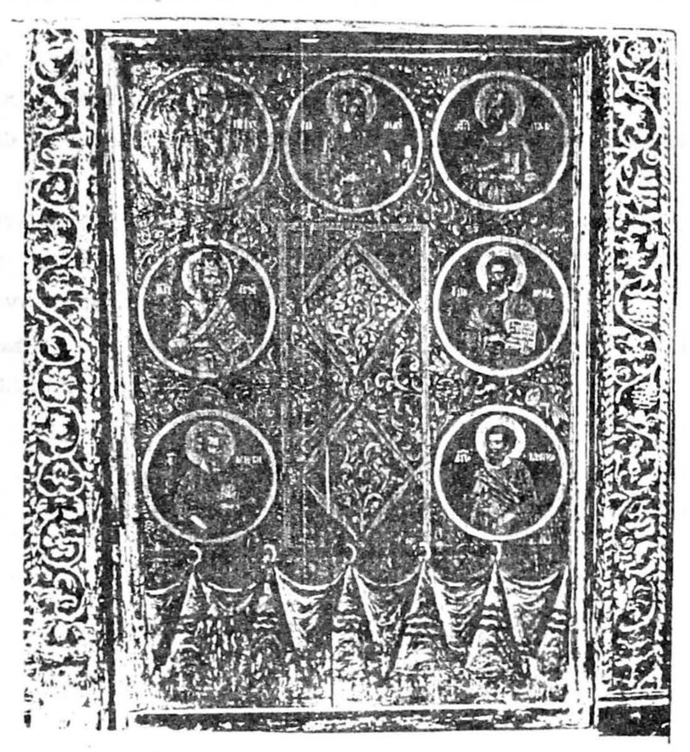


Fig. 4



a.

b.

Fig. 5 (a, b)

sporească decorativismul; faldurile cad firesc subliniind anatomia corpurilor.

Acelaşi procedeu se foloseşte şi la veşmântul lui Iisus Hristos, părţile luminate ale faldurilor sunt realizate cu auriu prin hrisografiere, care face să crească preţiozitatea aspectului decorativ.

Decoraţia tunicilor îngerilor realizate cu motive decorative aurite sunt executate cu şablonul, fără să urmărească cutele veşmintelor. Acest mod de tratare ţine tot de influenţa grecească, în pictura de icoane a epocii brâncoveneşti.

Riza Maicii Domnului este din argint, bogat decorată cu ornamente florale puternic conturate. Secolul XVIII. Fondul este aurit. Rama este reliefată în grosimea lemnului şi aurită.

Cu inscripţii în limba greacă scrise cu roşu:

În medalioane „Maica Domnului"; „Arhanghelul Mihail"; „Arhanghelul Gavriil"

Inscripţia de pe filacterul lui Iisus:

„Tatăl veacului ce va fi."

Icoana poartă în partea inferioară inscripţia:

„+ Iconograf Constantinos"

IISUS HRISTOS PE TRON (IISOUS HRISTOS)
ICOANĂ ÎMPĂRĂTEASCĂ

[CONSTANTINOS]
Sfârşitul secolului XVII <1698-1699>;
Tempera pe lemn; Dim.: 185 x 146;

Iisus Hristos este reprezentat în jilţ, binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga ţine evanghelia deschisă. Iisus Hristos poartă chiton şi himation şi este flancat de Maica Domnului şi Sfântul Ioan Înaintemergătorul, în calitate de intercesori. Deasupra capului sunt scrise în greceşte numele acestora.

În tipologia chipului se remarcă unele trăsături care ţin de influenţa picturii greceşti. Jilţul prezintă elemente baroce redate mai pregnant. Fondul este auriu. Rama este reliefată în grosimea lemnului şi aurită. Icoana este lucrată în acelaşi mod ca şi precedenta. Similitudini se constată şi la riza lui Iisus Hristos.

Inscripţiile în limba greacă:

În medalioane: „Iisus Hristos“

Inscripţiile cu numele: „Maica Domnului“; „Sfântul Ioan Înaintemergătorul“

Inscripţia liturgică de pe evanghelia deschisă scrisă în limba română cu caractere chirilice:

„Veniţi blagosloviţii părintelui meu, de moşteniţi împărăţia care este gătită vouă, mai nainte de facerea lumii“.

ADORMIREA MAICII DOMNULUI
(IKOIMISIS TIS ENDOXOU THEOTOKOU)
ICOANĂ ÎMPĂRĂTEASCĂ (ICOANA DE HRAM)

[CONSTANTINOS]

Sfârşitul secolului XVII <1698-1699>;
Tempera pe lemn. Dim.: 124 x 88;

Este reprezentată scena obişnuită. Maica Domnului este aşezată pe catafalc şi este veghiată la cap şi la picioare, de o parte şi de alta de grupul apostolilor şi de mulţimea de femei şi bărbaţi, care participă la scenă.

În partea inferioară apare scena în care arhanghelul Mihail îi taie mâinile lui Jefonias.

În ax de simetrie apare Iisus Hristos, care este reprezentat în mandorlă ţinând în braţe sufletul mamei sale figurat în chip de prunc. Iisus Hristos este flancat de doi îngeri ţinând lumânări aprinse. O altă mandorlă, care o înconjoară pe prima este pictată cu verde şi stele galbene, simbolizând văzduhul în care apar doi îngeri care susţin prima mandorlă, iar deasupra celor doi îngeri apare un serafim în zbor, reprezentând puterile cereşti.

În partea superioară sunt reprezentaţi pe nouri doi câte doi apostoli nourii sunt purtaţi de câte un înger în zbor care îi aduc pe aceştia. Maica Domnului ridicându-se la ceruri îi dă apostolului Toma brâul.

În compoziţie se păstrează în linii mari tradiţia. Fundalul este auriu, iar arhitecturile sunt cele tradiţionale: monumente, faţade de palate, balcoane cu personaje. Apariţia personajelor care privesc de sus scena, dau o notă de narativism.

Cromatica este realizată pe tonuri de roşu vermillion şi roşu cinabru, ocru, violet, gri, verde şi auriu. Rama este reliefată în grosimea lemnului şi aurită.

În partea superioară a icoanei se află inscripţia în limba greacă scrisă cu roşu

care defineşte tema: „Adormirea slăvitei Născătoare de Dumnezeu."

Inscripţia de pe nimbul lui Iisus Hristos: „Eu sunt cel ce sunt"

Poale de icoană

Sub fiecare icoană împărătească sunt reprezentate într-un registru inferior poalele acestora, datând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, având dimensiunile de 123 x 79 şi 123 x 86.

Acestea sunt reprezentate astfel: sub icoana „Sfântului Nicolae al Mirelor" – scene din viaţa sfântului; sub icoana „Maica Domnului a Întrupării" – prooroci în medalioane; sub icoana „Iisus Hristos pe tron" – apostoli; sub icoana „Adormirea Maicii Domnului" – apar tot prooroci.

În centru poalele de icoană sunt decorate fie cu motive prinse în romburi sau rozete (motive floral-vegetative) înconjurate pe trei laturi de câte şapte scene (poala de sub icoana Sfântului Nicolae), fie de câte şapte medalioane în care sunt reprezentaţi proorocii sau apostolii (aceştia sunt reprezentaţi bust).

Fundalurile sunt realizate potrivit tradiţiei, prin arhitecturi convenţionale sau prin munţi.

Inscripţii, de exemplu cele legate de viaţa sfântului Nicoale: „Boieri se închină cu daruri"; „Naşterea Sfântului Nicolae"; „Să hirotoniseşti preot"; „Când a scos sfântul Nicolae pe cei trei înecaţi din apă"; „Sfânt izbăveşti pe cei trei boieri de sabie" sunt refăcute la sfârşitul secolului al XVIII-lea atât după grafie, cât şi pentru că sunt scrise în româneşte. În cazul proorocilor apar inscripţiile de pe filacterele (ţinute de aceştia în mână), care prezintă cum a fost văzută Fecioara Maria prin proorocirile lor: „Eu Fecioară pe tine te-am văzut"; „Eu Fecioară cunună te-am văzut"; „Eu Fecioară comoară te-am văzut" şi cele cu numele acestora dispuse de o parte şi de alta a capului. Pentru apostoli reprezentarea inscripţiilor se face altfel, în cazul celor patru evanghelişti: Ioan, Luca, Marcu şi Matei, pe evanghelia care apare deschisă, iar ceilalţi apostoli, ca Petru, Andrei, Pavel, pe rotulusurile ţinute de aceştia.

Aceste poale de icoană sunt tipice pentru pictura postbrâncovenească în care s-au copiat modelele brâncoveneşti. Sub raport artistic realizarea lor este mai plată şi mai grafică. Modeleul, cutele şi drapajul sunt elemente tipice pentru perioada postbrâncovenească, în care se copiază stilul şi nu se mai crează.

Cromatica poalelor de icoană este realizată în tonuri de roşu, verde închis, ocru, brun, negru şi albastru închis.

Personajele sunt reprezentate schematic, iar volumetria arhitecturilor este foarte pronunţată şi bine reliefată, fiind realizată corect integrarea personajelor în peisaj în cadrul arhitecturilor.

Pictura iconostasului bisericii domneşti din Târgovişte se remarcă în contextul artistic al epocii constituind un ansamblu format din icoanele împărăteşti, poalele de icoane, uşile împărăteşti şi crucea „Răstignirii", care poartă trăsătrurile caracteristice ale icoanelor brâncoveneşti, aşa cum au fost ele cu puţin timp înainte formate în cadrul „şcolii de pictură de la Hurez".

Astfel, la grupul de icoane păstrate din vremea lui Constantin Brâncoveanu surprindem aspectul decorativ al picturii conferit, pe de o parte de combinarea armonioasă şi mai diversă a fundalului de aur cu o cromatică vie: roşu de mai multe nuanţe, verde, violet, ocru. Pe de altă parte, costumele personajelor bogat împodobite cu perle, pietre preţioase, broderii de aur, veşmintele din brocarturi broşate, cu flori de aur, numeroasele galoane aurii, accentuează nota de fast şi bogăţie a picturii de icoane din această perioadă. Jilţurile sunt bogat decorate la rândul lor cu motive aurii de factură barocă vrejuri (rinceauri), flori şi frunze, sporesc aspectul decorativ al icoanelor.

Compoziţiile ample – cum este de exemplu la icoana „Adormirea Maicii Domnului" ilustrează înclinaţia zugravilor din epocă pentru acest gen de compoziţii.

Tipologia personajelor, cu chipurile uşor rotunjite, cu ochii mari alungiţi spre tâmple şi subliniaţi de sprâncenele arcuite, trase şi ele mult spre tâmple constituie o altă trăsătură caracteristică a picturii brâncoveneşti.

Caietele de modele aduse de Constantinos şi care circulau desigur în epocă printre zugravi au favorizat răspândirea unei picturi cu o anume unitate stilistică (aşa cum a fost ea stabilită la Hurez), ceea ce constituie încă o trăsătură caracteristică a picturii de icoane brâncoveneşti.

NOTE

1. C. Popa, M. Georgescu, *Particularităţile stilistice şi iconografice ale ansamblului de picturi din biserica domnească din Târgovişte*, în „Valachica", nr. 12-13, Tgv., 1980-1981, p. 285.

2. Fl. Dumitrescu, *Sculptura în lemn brâncovenească. Studiu şi repertoriu,* în Pagini de artă veche românească, III, Edit. Acad. R.S.R., Buc., 1974, p. 37-38, 90-91, fig. 18-20.

3. Traducerea inscripţiilor din limba greacă aparţine lui M. Carataşu.

Lista ilustraţiilor

1. – Icoană împărătească. „Sfântul Nicolae al Mirelor". Biserica domnească din Târgovişte.

2. – Icoană împărătească. „Maica Domnului a întrupării". Biserica domnească din Târgovişte.

3. – Icoană împărătească. „Iisus Hristos pe tron". Biserica domnească din Târgovişte.

4. – Icoană împărătească de hram. „Adormirea Maicii Domnului". Biserica domnească din Târgovişte.

5. (a, b) – Poale de icoană. Biserica domnească din Târgovişte.

– *Rezumat* –

Imediat după terminarea picturii bisericii mari de la Hurez (jud. Vâlcea), echipa condusă de Constantinos a lucrat atât pictura murală, cât şi pictura iconostasului comandat de domnitorul Constantin Brâncoveanu pentru împodobirea bisericii domneşti din Târgovişte, fiind în acest sens primul monument pictat de zugravii „Şcolii de la Hurez" în afara ansamblului mănăstirii Hurez.

În biserica domnească din Târgovişte se află iconostasul (care face obiectul prezentării de faţă), realizat în perioada refacerii bisericii de către Constantin Brâncoveanu, în vremea căruia Curtea Domnească din Târgovişte cunoaşte o ultimă perioadă de renaştere.

Considerăm că aceiaşi meşteri zugravi ai epocii brâncoveneşti, Constantinos, Ioan, Ioachim şi Stan (în special zugravul Constantinos) au realizat şi pictura iconostasului, cum precizează inscripţia „iconografos Constantinos", care se află la partea inferioară a icoanei împărăteşti „Maica Domnului a Întrupării", concludentă în acest sens.

Iconostasul bisericii domneşti din Târgovişte constituie un valoros ansamblu de sculptură şi pictură şi a fost realizat în atelierul de la Curtea Domnească din Târgovişte în anul 1697.

Sculptat în lemn de tei (acoperit cu foiţă de aur şi colorat cu roşu şi albastru) în méplat, relief înalt şi à jour; tempera pe lemn; rizale metalice; inscripţii cu caractere greceşti; Inscripţii liturgice în limba greacă şi limba română cu caractere chirilice.

Pictura iconostasului bisericii domneşti din Târgovişte se remarcă în contextul artistic al epocii constituind un ansamblu format din icoanele împărăteşti, poalele de icoane, uşile împărăteşti şi crucea „Răstignirii", care poartă trăsăturile caracteristice ale icoanelor brâncoveneşti, aşa cum au fost ele cu puţin timp înainte formate în cadrul „şcolii de pictură de la Hurez".

– *Résumé* –

Une fois la peinture de la grande église de Hurez achevée, l'équipe dirigée par Constantinos a réalisé la peinture murale ainsi que la peinture de l'iconstase, à la demande du prince Constantin Brâncoveanu, en vue de l'ornement de l'église princière de Târgovişte, étant en ce sens le premier monument dû aux peintres de „l'Ecole de Hurez", a part l'ensemble du monastère de Hurez.

I'iconostase (qui fait l'objet de cet exposé) se trouve dans l'église princière de Târgovişte. Elle a été réaliser lors de la reconstruction de l'église sur l'ordre de Constantin Brâncoveanu sous le règne duquel la Cour Princière de Târgovişte connaît une dernière période de renaissance.

Nous estimons que les même maîtres de l'époque de Brâncoveanu Constantinos, Ioan, Ioachim et Stan (notamment le peintre Constantinos) – ont réalisé également la peinture de l'iconostase, comme le précise l'inscription „iconografos Constantinos" qui se trouve dans la partie inférieure de l'icône impériale „La Sainte Vierge de l'Incarnation", concluante en ce sens.

L'iconostase de l'église princière de Târgovişte constituie un ansamble de peinture et de sculpture de valeur et elle a été réalisée dans l'atelier de la Cour Princière de Târgovişte en 1697.

Elle est sculptée sur bois de tilleul (recouverte de papier d'or et colorée en rouge et en bleu) en méplat, haut relief et à jour, à tempere sur bois; riseles métaliques, inscriptions en caractères grecs; inscription liturgiques en grec et en roumain en caractères cyrilliques.

La peinture de l'iconostase de l'église princière de Târgovişte se fait remarquer dans le contexte artistique de l'epoque constituant un ensemble formé par des icônes impériales, des pans d'icônes, des portes imperiales et la Croix „la Crucifixion" qui a les traits caracteristiques des icônes de l'époque de Brâncoveanu, style qu'elles ont été constituées par de temps avant dans le cadre de „l'Ecole de peinture de Hurez".

traduit par
ŞTEFANIA RUJAN

NECESITATEA ÎNFIINŢĂRII MUZEULUI DE ARTĂ ÎN TÂRGOVIŞTE

MONICA SÂNGEORZEAN

Complexul Muzeal Naţional „Curtea Domnească“ deţine, printre alte categorii de bunuri mobile şi un fond de artă plastică şi decorativă care, în perioada 1990-1996, s-a îmbogăţit substanţial cu aproape patru sute de lucrări de pictură, grafică, sculptură, mobilier şi tapiserie.

Anul 1990 a însemnat un reviriment, o perioadă fecundă, instituţiei noastre fiindu-i atribuită o sumă destinată achiziţiilor. S-au urmărit ofertele primite, frecventând totodată colecţionari cunoscuţi, sau descendenţi ai unor artişti: familia Petraşcu şi aceea a lui Bob Bulgaru, care au oferit lucrări de mare interes. O atenţie majoră a fost acordată şi creaţiei contemporane, în limita fondului alocat.

În câteva luni a fost posibilă achiziţionarea mai multor lucrări de calitate, care pot fi considerate nucleul unui Muzeu de Artă, îndeosebi pentru perioada interbelică, acestora adăugându-li-se lucrările existente: aproape o sută de lucrări de excepţie, multe de factură academică, reprezentative pentru secolul al XIX-lea, de autori români şi străini, precum şi câţiva artişti din prima jumătate a secolului XX.

Ideea unui muzeu de artă în Târgovişte a fost avansată încă din anul 1986, în acest scop fiind desemnată clădirea fostei Prefecturi, construită în 1895 de echipa antreprenorului italian Baldassar Vignòssa Giovanni (pictura interioară făcută de Giovanni Battista Del'Basso), în stil neoclasic eclectic – ca şi multe alte clădiri rămase din acel sfârşit de veac, bijuterii ale oraşului executate de meşteri italieni. Clădirea necesită, însă, restaurări de proporţii, pertinente, pentru a fi salvate şi refăcute pictura şi stucatura interioară, în prezent fiind posibilă folosinţa – parţială – doar a parterului pentru expoziţii temporare de artă, restrânse.

Iniţial s-a dorit aici configurarea unui muzeu cu tematică militantă, ceea ce

ar fi îngreunat dialogul dintre lucrări şi stilul decoraţiei; un muzeu hibrid, cu compoziţii fortuite, subscrise acelei conjuncturi de dirijare a creaţiei.

Pe lângă pânze semnate Nicolae Grigorescu, s-au achiziţionat lucrări de: Nicolae Tonitza – două portrete de copii; Theodor Pallady[1]: 2 uleiuri şi 22 grafică; Gheorghe Petraşcu[2] (30): grafică, reprezentând scene executate la Târgovişte, legate de casa-atelier, ce permit înviorarea expunerii în acel spaţiu, dar şi imagini din străinătate[3]; Iosif Iser; Jean Al. Steriadi; Camil Ressu; Lucian Grigorescu; Marius Bunescu; Yorgulescu – Yor; Paul Miracovici; Corneliu Mihăilescu; Magdalena Rădulescu; Horia Damian; Henri Catargi; Lucia Cosmescu; Sabin Popp; Lucia Dem. Bălăcescu; Elena Popcea; Gheorghe Vânatoru; Ionescu Sin; Al. Jiquidi; Kimon Loghi; Matiss Teutsch.

Anumiţi autori sunt mai bine reprezentaţi cu două lucrări, unii cu patru sau chiar opt. Având în vedere că deseori primează grafica, notabilă pentru creaţia fiecărui artist, toate aceste mari valori merită a fi puse în circuit muzeistic cât mai curând, în special într-un adru atotcuprinzător.

Gestul artistic şi al artistului au devenit mai spontane şi mai generoase după 1990: o largheţe în a defini expoziţii, fără constrângeri; contactul cu arta străină contemporană care a poposit în sălile expoziţionale din Târgovişte; o deschidere care i-a îndemnat pe unii artişti de prin aceste locuri să-şi revadă spaţiile natale într-un context de bun augur.

Astfel, Constantin Udroiu, stabilit în Italia, destul de cunoscut şi bine cotat, a reunit mai multe lucrări de grafică într-o expoziţie deschisă omagial de către CNMCDT, dăruind dintre acestea 85 de lucrări muzeului.

Pictoriţa Ana Emilia Apostolescu, a cărei expoziţie retrospectivă a avut loc la Muzeul de Artă în 1993, a oferit o interesantă interpretare abstractă a temei Curţii domneşti.

Donaţiile constituie o altă sursă benefică de îmbogăţire a patrimoniului artistic.

Mariana Petraşcu, fiica marelui artist, după o absenţă de ani de zile, a început să frecventeze din nou Târgoviştea şi „Casa-atelier", cu sugestii de îmbogăţire a expunerii, oferind material documentar şi unele obiecte ale pictorului, iar după dispariţia sa, în 1995, nepoţii – Dan Petraşcu şi soţia – ne-au donat mobilier şi obiecte memoriale, legate de numele lui Gheorghe Petraşcu.

S-au achiziţionat lucrări de Bob Bulgaru de la Maria Moldoveanu[4] (20 desene), iar în 1993, cu ocazia expoziţiei „Bob Bulgaru, pictor şi desenator", Elena

Moldoveanu[5] a donat muzeului şapte lucrări ale unchiului său şi un valoros fond documentar, compus din albume, fotografii, note şi recenzii privind ascensiunea acestui tânăr talent, precum şi alte nouă compoziţii care au fost achiziţionate de la d-sa.

Recent, Sara Stark a donat portretul soţului său, Alexandru Stark, copil, executat de Bob Bulgaru.

Cu ocazia centenarului Vasile Blendea[6], Constantin Vasiliu a dăruit muzeului bustul tatălui său[7], lucrat de remarcabilul pictor şi sculptor. De la acelaşi plenar artist există lucrările de sculptură aflate în custodia instituţiei noastre. Dacă problema casei Angela Georgescu se va rezolva în manieră optimă, această zestre artistică purtând semnătura lui Vasile Blendea8 ar rămâne Târgoviştei.

Lucrări de Albert Cristache, artist amator şi totuşi abil desenator, stabilit în Elveţia, ne-au parvenit prin soţia sa, Madeleine Becq şi, curând, de la expoziţia sugestivă a Elenei Iliescu, „Toposul sacrul", muzeul a primit câteva portrete de voievozi.

Aria donaţiilor este mai cuprinzătoare, însă; în varianta existenţei unui Muzeu de Artă, cu certitudine şi alte persoane se vor gândi în această direcţie, cum s-a întâmplat cu Adela Brana, soţia pictorului Nicolae Brana, care a dat muzeului 95 de lucrări de pictură, interesante aspecte din viaţa satului ardelean, din ciclul „Chipuri din sat", precum şi inspiratele ilustraţii grafice ale „Mioriţei".

Arta contemporană existentă, înviorată de noutatea lucrărilor achiziţionate de la pictorul Sorin Ilfoveanu, îşi urmează şirul şi prin donaţia Mariei Lungu, cuprinzând 27 de lucrări ale soţului, pictorul Ion Neagu.

De câţiva ani Târgoviştea începe să fie cunoscută nu numai ca veche cetate de scaun, ci şi ca reşedinţă ospitalieră a unor manifestări culturale prestigioase: teatru, muzică, arte plastice, la acest capitol înscriindu-se „Bienala Gh. Petraşcu", aflată acum la a treia ediţie. Bienala-concurs are dublul rol: de a facilita oraşului contactele cu noile creaţii plastice din ţară – şi de a permite muzeului să intre în posesia lucrărilor premiate. Astfel, de la primele două bienale s-au obţinut 12 lucrări de pictură şi sculptură. Interesul tot mai mare al artiştilor plastici din marile oraşe ale ţării pentru acest concurs, a făcut ca în acest an să se obţină 13 dintre lucrările premiate.

Din cele expuse am dorit să convingem că un oraş ca Târgovişte, cu multiple valenţe, trebuie să posede un muzeu – o clădire cu destinaţie bine stabilită pentru a scoate la iveală opere cu care s-ar mândri orice alt oraş şi care ar constitui un

punct de mare interes – un patrimoniu bogat, poate, în comparaţie cu alte colecţii – care în prezent funcţionează sporadic.

NOTE

1. „Portret Marion Pallady"; „Portret Yvonne Cousin"; „Femei cântând la pian"; „Portretul prinţului Racoviţă" (soţul lui Marion)
2. „Pe terasă"; „Coborând scările"l „Chitarista"
3. „Vitré"; „Puntea Aleantra – Toledo"
4. Sora pictorului Bob Bulgaru
5. Nepoata, prin alianţă, a lui Bob Bulgaru
6. În 1995
7. Publicistul Jean Vasiliu
8. Pictură; grafică; schiţe pentru pictură religioasă

LA NÉCESSITÉ DE LA FONDATION D'UN MUSÉE D'ART PLASTIQUE À TÂRGOVISTE

– *Résumé* –

La collection d'art plastique de L'Ensemble national de musées „La Cour princière" de Târgovişte s'est enrichie, le dernier temps avec des oeuvres appartenant aux grands maîtres de la peinture roumaine: Gh. Petraşcu, Nicolae Grigorescu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Yorgulescu-Yor, Kimon Loghi, Lucia Cosmescu, Lucia Dem. Bălăcescu, Paul Miracovici, Horia Damian, Jean Al. Steriadi, Camil Ressu, Iosif Iser, Matiss Teutsch.

Ajoutés à celles qui existent déjà, ces valeurs nécessitent un espace propre pour des exposition. Tout cela serait à l'avantage de la ville, qui est fière avec un tel patrimoine artistique.

On propose la restauration de l'imeuble de l'ancienne préfecture et l'emplacement ici, dans cet espace, d'un musée d'art à Târgovişte.

PATRIMONIU

DIN ISTORICUL MIŞCĂRII MUZEISTICE ZONALE (I)

GHEORGHE BULEI

Cadrul economico-social şi politic românesc creat după înfăptuirea statului naţional român modern, antrenează premisele favorabile afirmării culturale naţionale pe alte planuri şi prin alte modalităţi, care îşi găsesc ilustrarea în acţiunile organizate atât la nivel naţional, cât şi local.

În ceea ce priveşte zona de care ne ocupăm, o primă manifestare de acest gen este confirmată documentar prin participarea judeţului Dâmboviţa la Expoziţia Universală preconizată a se organiza la Londra, în anul 1862. Cercetând lista exponatelor constatăm că din judeţ erau incluse produse ale industriei casnice textile şi produse agricole. Dintre acestea, amintim:

– „una scoarţă de lână", comuna Ulmu, expozant Mihu Niculescu;
– „şase coţi de abă albă", comuna Ulmu, expozant Tică Dumitru;
– „patru coţi de abă neagră", comuna Ulmu, expozant Neagu Radu;
– „cânepă în fuioare", comuna Băleni, expozant N. Băleanu;
– „roibie (rădăcină) gurance", comuna Conţeşti, expozant Conţescu;
– „una litră tutun de Găieşti", expozant Olănescu[1]. Deoarece expoziţia nu s-a mai organizat, piesele, printr-o hotărâre a Consiliului de miniştri din 11 aprilie 1861, rămân la Bucureşti pentru a fi prezentate la Expoziţiunea Naţională care se va organiza în localul Academiei[2]. Ulterior, ele au trecut în patrimoniul Muzeului Naţional din Bucureşti[3]. Astfel, piesele specifice zonei constituite de la început, nu numai o manifestare expoziţională în sine, reflectând stadiul dezvoltării vieţii economice şi culturale – şi îndeosebi a industriei casnice textile – , ci şi o modalitate de alcătuire a unor nuclee de colecţii, calitate pe care piesele expuse şi-o vor menţine continuu, cu precădere la începutul secolului XX.

Importante, în acest context, sunt preocupările autorităţilor din Târgovişte pentru pregătirea „expoziţiunilor agricole şi industriale de judeţe". Pentru expoziţia

agricolă de la Giurgiu prefectul judeţului Dâmbovita trimite, la 26 februarie 1863, o adresă către membrii municipalităţii locale, în care comunică programul, cerând „a decide locul unde s-ar putea amplasa o baracă pentru această expoziţiune"[4]. Locul ales era „în grădina Sfintei Mitropolii"[5], urmând a se ocupa de aceasta, în principal, membrii Comisiei Agricole a judeţului[6]. Tot acum, semnalăm şi prezenţa principiilor fundamentale „pentru regularea expoziţiunilor de judeţe asupra înfiinţării expoziţiunilor agricole şi industriale"[7], program în care sunt indicate criteriile de organizare şi recompensare a participanţilor, prin acordarea de medalii pentru cereale, vite şi pentru manufactură – în acest ultim caz, selecţia era mai riguroasă şi „dacă obiectul expus merita sau nu a fi distins"[8]. Potrivit acestor norme, va fi organizată o expoziţie dâmboviţeană, în anul 1865.[9] Anterior, în anul 1863 se ajunsese la legiferarea înfiinţării acestor expoziţii, prin Ordonanţa domnească şi Decretul domnesc ale lui Alexandru Ioan Cuza.

De altfel, preocupări în acest sens sunt şi cele ale lui Dimitrie Papazoglu, care realizează în anul 1863 un prim inventar al bunurilor de patrimoniu din judeţele Dâmboviţa, Prahova, Muscel şi Olt[10]. Deasemeni, el întocmeşte şi o hartă – primul document cartografic însumând bunurile culturale din zonă.

În anii următori, expoziţiile care se organizează în cele două judeţe au caracter predominant agricol şi industrial. În acelaşi timp, sunt de notat participări la expoziţii naţionale – ca aceea de la „Moşii de vite, de flori, de legume, de producte agricole şi industriale", inaugurată odată cu Târgul Moşilor din Obor, în anul 1865, cu produse vegetale şi animale, de industrie casnică şi meşteşugărească, inventar agricol perfecţionat ş.a.[11]. În „Catalog Oficial de productele României", printre judeţele care expun produse de industrie ţărănească (textile de port şi de interior) sunt menţionate şi Dâmboviţa şi Prahova[12]. În acelaşi an, prefectul judeţului Dâmboviţa, adresându-se primarului oraşului Târgovişte, îi semnala apariţia Catalogului expoziţiei naţionale de la Iaşi, spre a „cunoaşte persoanele care au concurat la această expoziţiune prin trimiterea de obiecte şi altele"[13]. Importanţa acordată acestui tip de expoziţii apare clar formulată în circulara nr. 9561 din 27 august 1863, în care se subliniază că „progresul economic este una din cele dintâi condiţiuni pentru o naţiune care doreşte să dobândească o importanţă politică, nimeni nu mai poate contesta că expoziţiunile agricole şi industriale sunt din acel număr de instituţii indispensabile care trebuie începute şi dezvoltate cât se va putea mai mult"[14]. Cu ocazia concursului de plugari desfăşurat la Târgovişte în 1867, primul de acest fel din judeţ – se realizează şi o expoziţie de vite şi de produse agricole[15]. Peste numai

un an, aşa cum rezultă din corespondenţa Prefecturii cu Primăria Târgovişte, s-a ales ca loc de desfăşurare a concursului comuna Cornăţelu (vechi târg din Dâmboviţa), precizându-se modalităţile de organizare, metodele de lucru şi respectarea regulamentului de concurs. Astfel, la punctul C, apare menţiunea „să stăruiţi deasemenea prin explicaţiuni şi îndemne din inimă, iar numai de datorie, şi în fine prin toate mijloacele morale ca oaricare cu pluguri şi rariţe aceia cu marcarea vitelor care se concurează şi productele industriale, precum dimie, abà, iţari şi pânză de tot felul să fie ajunse negreşit în seara de 7 septembrie la comuna Cornăţelu, unde este destinat locul de concurs".[16]

Pentru Expoziţia Universală de la Paris din anul 1867 nu putem confirma decât corespondenţa între autorităţile centrale şi locale, referitoare la organizarea expoziţiei şi la pregătirea produselor şi pieselor necesare, a reprezentării de cel mai înalt nivel, fără a avea, însă, confirmarea participării.[17] Situaţia este similară pentru Expoziţia Universală din 1873 de la Viena, cu deosebirea că aici sunt precizate în detaliu unele categorii de piese şi meşteri: „costume, marame, cămăşuri cusute, ie cusută, zuvelcă, cojoace lucrate de Lazăr Lăzărică"...[18]. Cu această ocazie se instituie o comisie judeţeană de organizare şi are loc o intensă campanie publicitară „în toate oraşele". Apar acum şi preocupări pentru conservarea şi protejarea bunurilor culturale din judeţ, intervenţia lui Dimitrie Papazoglu, la 1874, în acest sens fiind salvatoare. Discutând cu prefectul, remarcabilul cercetător al patrimoniului nostru atrăgea atenţia asupra necesităţii urgentării măsurilor care se cereau pentru „apărarea unor asemenea tezaure istorice şi sacre suveniruri ale strămoşilor noştri. În numele istoriei României, le-am făcut rugăciunea mea ca să clădească pe lângă gimnaziul oraşului o încăpere spaţioasă în care să facă de a se aduna acele pietre cu inscripţii istorice ce se vede o mulţime trântite în preajma mai multor biserici ruinate şi prin răspântii... să se autorizeze oameni cu specialitate de a scri istoria Târgoviştei şi a tot districtului şi a o publica prin broşuri ad-hoc.[19] Atitudinea distinsului cărturar reflecta o situaţie de fapt şi un imperativ al momentului, mai ales că în acelaşi an se iau măsuri pe plan naţional privind conservarea monumentelor istorice şi artistice. În plan local, comisia judeţeană, instituită special, avea sarcina „de a constata, de a înregistra şi de a conserva spre cât va sta în putinţă, aceste monumente"[20].

În anii următori, paralel cu această activitate, se menţin expoziţiile cu caracter industrial şi agricol, concursurile de pluguri; astfel, în septembrie 1878, pe câmpnia din preajma oraşului Târgovişte, se organiza un concurs însoţit de o expoziţie a produselor agricole şi a vitelor, participanţii fiind nominalizaţi, pe mahalale, iar produsele agricole sunt diferenţiate.[21]

Cea mai interesantă manifestare de acest sens se desfăşoară la Târgovişte în anul 1881, pe data de 14 octombrie, când – alături de concursul de pluguri de la bariera Susenilor – se organiza expoziţia produselor agricole şi derivate, în localul Şcolii nr. 1 de băieţi[22]. Presa vremii consemnează premiile acordate atât pentru vite, unelte agricole, ca şi pentru produsele industriei casnice specifice zonei. Pentru scoarţe şi covoare premiul I era obţinut de Floarea Mocu – Bălăşescu; premiul II de Mariţa Ghiţescu, premiul III de Eufrosina Dimitrescu[23]. De mare interes s-au bucurat covoarele împletite, primind premii Eugenia Alessandrescu şi Elisabeta Eliescu, iar pentru broderie fină Matilda Gricescu şi Elena Gricescu[24]. Expoziţia a fost considerată ca „reuşită şi frumoasă".[25]

După dobândirea independenţei naţionale, se amplifică interesul pentru cultivarea tradiţiei, îndeosebi în rândul şcolii, mai ales că numărul şcolilor profesionale creşte, odată cu diversificarea profilurilor. Astfel, sunt consemnate în zonă Şcoala de Arte şi meserii din Ploieşti (1881), cu elevi din Dâmboviţa şi Muscel[26] şi Şcoala profesională de fete Târgovişte (1887)[27].

În evoluţia organizării conceptuale, un moment de referinţă este anul 1892, când sunt legiferate prevederile în legătură cu „conservarea şi restaurarea monumentelor publice"[28], care statuau şi înfiinţarea de muzee în orice localitate din ţară, cu condiţia respectării normelor Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii publice. Ca o materializare imediată amintim prezenţa unui muzeu de antichităti la mănăstirea Sinaia, la data de 17 iunie 1892.[29]

Informaţiile de arhivă, nu prea multe pentru această perioadă, menţionează pregătirile pentru Expoziţia Universală de la Paris, din anul 1900, doar în ceea ce priveşte judeţul Dâmboviţa. Semnificative sunt măsurile organizatorice preconizate de prefect, care – în adresa către primăriile judeţului – cerea „să se dea ordin să nu se mai preceapă jugărit, accize şi alte taxe pentru produsele ce se aduc din comunele judeţului pentru expoziţie"[30].

Relevantă pentru participarea judeţului Dâmboviţa la expoziţia de la Paris rămâne mărturia directă păstrată în satul Bărbuleţu. Diploma medaliei de argint la expoziţia colectivă de costume naţionale. Redăm textul diplomei acordate României: „Liberté, Egalité. Fratérnité Arts. REPUBLIQUE FRANCAISE. Ministère du Commerce de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes. EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900. Le Jury International des récompenses déceme un diplome de Médaille d'Argent à l'Exposition collective de costumes nationaux. Participants: Ilie Florea Croitoru, Iacobesco Stana Pr., Maria M. Ionesco, D.

Iorgandopol, A. Kostake, Lebăda Sevastia, C. Maria Lungu, Matzanou Dinca, N. Mirajea, Micesco Ioana Pr., D. Moirincioiu, N. Moldoveanu, Nicolae I. Maria, P. Nicolau, N. Nicolesco, I. Oraseanu, Petre Constantin, Petrescu Nae, P. Secareanu, Stanca Gheorghitza, Groupe XIII – Classe 85. ROUMANIE. Le commissaire général, le Ministre du commerce et de l'Industrie, des postes et des télégraphes. Paris, le 16 août 1900. Travail. Force – 1900 – Pensée. Idéal". Originalul se află la moştenitorii Stanei preot Iacobescu, a cărei maramă a obţinut premiul menţionat. Alături de ea, au mai primit premiu şi alţi dâmboviţeni, între care Maria Ionescu, premiată şi în 1906. De altfel, informaţiile din teren confirmă aceste participări, dar şi altele, cum sunt cele de la Sinaia, Paris, Lisabona, din comunele Pietroşiţa şi Moroieni, centre tradiţionale de ţesut covoare[31].

Toate aceste participări la expoziţii locale, naţionale şi internaţionale atestă valoarea deosebită a creaţiei populare din zonă, a specificului artei populare, pe lângă o serie de particularităţi care evidenţiază în mod pregnant evoluţia unitară în acest spaţiu. Pe plan local, marele interes acordat aspectelor legate de stimularea industriei casnice textile, a meşteşugurilor şi a iniţiativelor de natură economică – mai ales imediat după modernizarea statului naţional român –, contribuie la o dinamizare şi afirmare a specificului local şi naţional. Pătrunderea tot mai accentuată a elementelor industriale moderne influenţează situaţia economică, determinând schimbări în structura tradiţională a industriei casnice şi mutaţii de ordin decorativ-cromatic.

În acelaşi timp, expoziţiile se constituie într-o modalitate de formare a patrimoniului pentru viitoarele muzee de profil, prin politica dirijată de păstrare şi depozitare a lor

CONSTITUIREA PRIMELOR COLECŢII (II)

La începutul secolului al XX-lea, paralel cu intensificarea activităţii expoziţionale, înregistrăm şi preocupări pentru închegarea unor colecţii şi conturarea unor nuclee muzeale. O primă concretizare o constituie înfiinţarea „Muzeului comercial, agricol şi industrial" din Ploieşti, la 28 martie 1901,[32] având ca arie de cuprindere judeţele Prahova, Dâmboviţa şi Buzău. Organizarea lui a fost precedată

de o activitate susţinută de teren, în sensul cunoaşterii specificului local, al informaţiei detaliate şi al centralizării tuturor datelor primite din localităţi. Documentele aflate la fondul Camera de Comerţ şi Industrie Ploieşti atestă existenţa elementelor caracteristice ale creaţiei populare din zona amintită – industrie casnică, meşteşuguri, păstrarea tradiţiei şi autenticităţii, etc. Tot aici, este amintită contribuţia la îmbogăţirea acestui muzeu, prin piesele date de elevii din Adânca, obiecte care „s-au expus la expoziţia de lucru manual din Târgovişte, ce se face în fiecare an odată cu Conferinţa generală a învăţătorilor“[33]. De altfel, în septembrie 1901, Şcoala de meserii din Valea Călugărească trimitea aceluiaşi muzeu: un car ţărănesc, sacaua cu butoiaşul ei, roată pentru depănat, butoiaş de o vadră, de stejar, butoiaş triunghiular rotund[34]. În acelaşi an, la 12 mai, primăria comunei Brazi trimitea „obiecte de olărie“ cu consemnarea meşterilor respectivi: Lixandru Stan 2 străchini şi 2 borcane; Apostol Mârzea o strachină; Constantin Iordache 1 ulcior; Gheorghe Stan o oală şi o bărdacă; Nedelea Sandu 2 bărdace; Ionică Sandu o strachină; Stan Sandu 1 ghiveci de flori[35]. Interesante sunt şi obiectele trimise de Şcoala din Buşteni, prin Administraţia Domeniilor Coroanei, respectiv o ladă cu obiecte diferite[36].

Acest muzeu, continuându-şi activitatea, îşi îmbogăţeşte patrimoniul în ani, în special prin donaţii, astfel că în anul 1917 poseda un inventar cu 362 de obiecte din toate domeniile vieţii economice (multe machete, multe piese de etnografie şi artă populară, etc.), fotografii, lucrări de artă plastică; preponderente sunt cele legate de meşteşuguri, în ideea înviorării şi perpetuării acestora[37]. Existenţa muzeului este consemnată şi în presă (ziarul „Ploieştii“), chiar şi cu orele de funcţionare[38], ceea ce ilustrează rolul şi locul său în epocă, în contextul numeroaselor instituţii culturale de aici.

Acelaşi ziar semnala prezenţa la Ploieşti a expoziţiei etnografice a Asociaţiei (probabil „Astra“, n.n.) din Sibiu, pentru toată perioada estivală a anului 1905.[39] Se poate avansa ideea că 1905-1906 au fost bogaţi în manifestări expoziţionale, documentele de arhivă confirmând, între altele, o serie de statistici şi inventare cu obiecte pregătite pentru a fi expuse – activitate explicabilă prin demersurile de pregătire a marii expoziţii naţionale din 1906. Un „Tablou cu şcolile din judeţul Prahova care au ateliere de lucru manual şi sunt conduse de maeştri sau maestre“ menţionează 97 de şcoli din judeţele Prahova şi Dâmboviţa, care – pe lângă obiectele date Muzeului Camerei de Industrie şi Comerţ din Ploieşti – au pregătit o serie de piese pentru marea expoziţie naţională română[40]. Prezenţa şcolilor la această manifetare este deosebit de semnificativă, îndeosebi prin preluarea mesajului tradiţional al creaţiei populare şi formarea elevilor în acest spirit.

În aceeaşi arie de preocupări se înscrie şi expoziţia de lucru manual a elevilor de la şcoala „I. Fussea“ din Târgovişte, deschisă în perioada 19-21 iulie 1905 şi cu decernare de premii[41]. Membrele comisiei de premiere făceau parte din societatea culturală „Târgoviştea“, cu o intensă activitate pe plan local[42].

Pentru această perioadă, cea mai importantă şi reprezentativă manifestare expoziţională o constituie MAREA EXPOZIŢIE NAŢIONALĂ ROMÂNĂ din vara anului 1906, organizată la Bucureşti, care rămâne relevantă pentru configurarea aspectului de ansamblu al civilizaţiei şi spiritualităţii româneşti, prin surprinderea unor particularităţi de ordin istoric şi etnografic. Scopul ei declarat era de „a ilustra manifestarea muncii româneşti în toate ramurile şi direcţiunile“[43].

Interesante mărturii, indicii documentar-artistice privind participarea judeţului Dâmboviţa la această manifestare, se desprind din documentele vremii, din presa locală şi din corespondenţa cu Comisariatul general al expoziţiei.

În vederea unei cât mai complete şi sugestive reprezentări a plaiurilor dâmboviţene, a specificului local, se constituie – încă de la 21 iunie 1905 – un Comitet „destinat a coordona participarea judeţului nostru la expoziţia naţională română“[44], cu o componenţă largă, cuprinzând şi reprezentând toate categoriile sociale şi toate sectoarele activităţii economico-culturale: George Caïr, C. Carabella, C.D. Condurăţeanu, Nicolae Bruneanu, C. Zissu, I. Niculescu, E. Simulescu, N. Dobrescu etc.[45]. Pe lângă acest Comitet, lua fiinţă şi un birou special care avea sarcina de a se ocupa în mod direct cu lucrările pregătitoare privind expoziţia; remarcăm, între membrii acestuia, pe acel delegat ce trebuia „să umble prin comunele rurale să îndemne pe săteni a participa la marea expoziţie naţională şi să facă colecţii de obiecte demne de expus“[46]. Acest delegat, consilier special, are în atribuţii şi grija pentru obiecte; el supraveghează desfăşurarea lucrărilor, etichetarea obiectelor, expedierea lor în condiţii bune. Putem spune că avem prima consemnare a unei activităţi de conservare a pieselor în vederea expunerii lor.

Pentru popularizarea expoziţiei, se difuzează broşuri, afişe în reşedinţa judeţului, în toate oraşele şi comunele pentru ca „districtul să figureze cu onoare la expoziţie“[47]. Pe întreg cuprinsul judeţului se constată o gamă variată de manifestări culturale, se deschid liste de subscripţie în scopul strângerii sumelor necesare „transportului obiectelor ce se vor expune“.[48]

Subliniem, între momentele organizatorice, repetatele iniţiative locale, sau ale Comisariatului general, instrucţiunile telegrafice ale unor ministere, toate direcţionând activităţile premergătoare deschiderii expoziţiei şi având în vedere o

cât mai veridică reprezentare. Aşa cum sublinia, „cunoaşterea şi strângerea obiectelor, produselor industriei casnice textile, meşteşuguri, fotografii, monumente, case, haine, munţi, păduri, plaiuri, cirezi“[49] trebuia să aducă în faţa ţării imaginea realităţilor româneşti, fiind, din acest punct de vedere, „manifestarea noastră, a tuturor“[50] – eveniment în care judeţul Dâmboviţa se număra printre „acelea care pot să dea pentru expoziţie cele mai frumoase şi surprinzătoare lucruri“.[51]

După difuzarea, de către Prefectură, în toate localităţile judeţului, a unor chestionare privind „economia socială locală“, pe baza cărora urma să se trimită la Bucureşti, până la 25 martie 1906, situaţia pe judeţ, se trece la selectarea obiectelor legate de industria casnică textilă şi meşteşugurile săteşti[52]. Pentru că produsele ce dau culoare şi farmec unei expoziţii rămân creaţiile populare, se insistă pe surprinderea aspectelor etnografice şi de artă populară autentice, diverse obiecte ale industriei casnice ţărăneşti, „din cele mai frumos lucrate cu gust şi artă de femeile şi fetele locuitorilor“[53]. Piesele, donaţii ale sătenilor, au fost centralizate şi depozitate în localul Prefecturii, unde s-a efectuat trierea lor; fiecare obiect era însoţit de o etichetă cu denumirea, locul de provenienţă, numele creatorului şi al donatorului. Dintre aceste obiecte, amintim: 2 prosoape „cusute cu arnici de borangic“, Dumitru Dinu, Brezoaiele; 1 şorţ „cusut cu arnici şi fluturi“, Gh. Ioniţă, Brezoaiele; 6 „străchini de pământ“, Gh. Nicolaie, Gheboaia; 1 costum naţional, „cusături de lână“, pânză, oale de pământ, încălţăminte, 1 locomobilă în miniatură, pălării de paie, Inspectoratul Titu[54]; 3 vâlnice, 5 marame, 4 role borangic, 1 prosop, 2 feţe de pernă, 1 cuvertură de pat, 1 şervet, 1 ilic, 45 metri mohair ţesut de maicile de la Viforâta, o pereche ciorapi de lână, 1 probă ţuică veche, 1 probă de porumb „dinte de cal“, trimise de locuitorii din Răzvad[55], aceste obiecte sunt considerate ca fiind „din cele mai frumos lucrate, cu gust şi artă (şi) merită a fi expuse“[56]. Sunt menţionate multe alte categorii de obiecte, din meşteşugurile săteşti şi din alte domenii. Din lista de inventar cuprinzând obiectele strânse şi expediate la Bucureşti, reiese că au fost peste 200 de piese din 40 de comune ale judeţului, deşi credem că realitatea este alta, listele de inventar fiind neconcludente în acest sens[57]. Spre exemplu, în inventarul final nu apare Ioniţă I. Barbu din Odobeşti, care în mod cert a trimis „un grup cu mai multe figuri de pământ, chibritelniţă, formată din 3 oameni cu un coş cu struguri..., o chibritelniţă cu mai multe figuri, un sfeşnic pământ broască ţestoasă..., un ulcior-butoiaş smălţuit cu păsări, un ulcior cu sfeşnic în formă de butoiaş, un ulcior format butoiaş, smalţ“[58].

În acelaşi timp, consemnăm din nou preocupările pentru regimul obiectelor,

care „trebuie expuse în condiţiunile cele mai bune, fără a fi şifonate sau murdare, pentru aceasta trebuie ca obiectele să fie transportate în cutii şi manechinele-suport şi acolo se va aranja pe manechine, sau se vor aranja pe manechine de aici şi se va transporta ambalate în cutii“[59].

Aspectele etnografice redau încă o dimensiune a artei populae dâmboviţene, a îndeletnicirilor vechi, care semnifică grija creatorului popular în îmbinarea firească şi armonioasă a utilului cu frumosul, ca o constantă a procesului de creaţie. Constatăm, însă, o reprezentare inegală, fiind preferate piesele textile de interior şi de port pentru bogăţia decoraţiei, expresivitate şi ţinută artistică.

Această manifestare expoziţională a permis participarea judeţului Dâmboviţa cu piese specifice, fiind şi un prilej de impunere a valorilor proprii culturii şi civilizaţiei româneşti de la începutul secolului al XX-lea.

În ceea ce priveşte ţinutul prahovean, posedăm informaţii insuficiente pentru un cadru general; amintim consemnarea din ziarul „Ploieştii“/11 august 1905, referitoare la pregătirile ce se făceau în judeţ pentru „a participa cu pavilion propriu la Expoziţia Naţională din 1906“[60].

Un rol important în activitatea culturală de la finele secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, l-au avut societăţile culturale „Progresul“ (1876), „Societatea de arme, gimnastică şi dare la semn“ (1906), „Prietenii Târgoviştei“ (1934), „Cercul studenţesc dâmboviţean“ (1923), „Ateneul cultural Grigore Alexandrescu“ (1929), „Ateneul popular banul Haşdeu“ din Câmpina (1910-1927), „Ateneul popular“ din Brebu-Prahova (1910), cercurile culturale, etc.[61]. Dintre acestea se remarcă activitatea societăţilor târgoviştene „Propăşirea datinilor strămoşeşti“ (1913), care milita pentru „muzica şi jocurile naţionale“[62] şi, în special, societatea „Târgoviştea“ (1910) care avea ca scop „îngrijirea monumentelor vechi“[63]. Deoarece în statutul acestei asociaţii sunt programate orientări esenţiale în domeniul cercetării, conservării şi valorificării bogatului patrimoniu existent în acest străvechi spaţiu românesc, credem că este utilă redarea punctelor din articolul 1:

a) păstrarea şi îngrijirea monumentelor istorice din tot cuprinsul oraşului Târgovişte şi al judeţului Dâmboviţa;

b) adunarea actelor, hrisoavelor, tipăriturilor vechi precum şi a oricăror obiecte de valoare ştiinţifică şi istorică, care au legături cu arta şi istoria românească;

c) *păstrarea portului curat românesc din cuprinsul judeţului;*

d) *regăsirea, îngrijirea şi îndrumarea ţesăturilor ţărăneşti, spre a li se reda vechiul caracter românesc;*

e) *adunarea şi păstrarea într-un muzeu regional a tuturor obiectelor documentelor şi ţesăturilor cu caracter artistic şi istoric;*

f) ajutorarea cu sfaturi şi mijloace băneşti, pentru ca oraşul Târgovişte să se dezvolte şi înfrumuseţeze, păstrându-şi pe cât posibil caracterul său de veche cetate românească;

g) adunarea datelor, a actelor şi izvoarelor privitoare la viaţa şi operele Văcăreştilor, ale lui Eliade, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, V. Cârlova;

h) răspândirea şi sprijinirea în toate manifestările ei adevărate a artei naţionale;

i) păstrarea peisajelor, apărarea lor;

j) scrierea de monografii interesând istoria comunelor şi a diferitelor localităţi din judeţ".[64]

În aceeaşi idee menţionăm articolul 19, care prevedea „alcătuirea unui muzeu regional", drept pentru care comitetul „va da sprjinul său efectiv tuturor autorităţilor care au, după lege, însărcinarea de a veghea la păstrarea monumentelor, îngrijirea şi înfrumuseţarea lor"[65].

De altfel, la scurt timp, în 1911, unul dintre animatorii societăţii, C.D. Dimitriu, solicita contactul cu secţia de arheologie din Bucureşti (probabil a Muzeului Naţional), aceasta în cadrul lucrărilor celui de al VII-lea Congres al Asociaţiunii Române pentru înaintarea şi răspândirea ştiinţelor, desfăşurat la Târgovişte între 22-25 septembrie 1911. Apelul-program al Congresului, din iunie 1911, conturează precis direcţiile teoretice ale viitorului congres, dar şi elementele practice de ilustrare. În acest sens foarte importantă este expoziţia regională, organizată în spaţiul pus la dispoziţie de Registrul de Roşiori Târgovişte; aşa cum se arată, „grajdurile puse la dispoziţie de Ministerul de Război erau pline cu produse ale agriculturii, fabricilor, industriei casnice, cu relicve de antichităţi din Târgovişte şi judeţ, cu vite mari, frumoase şi grase, cu păsări de curte etc."[66]. Toate acestea aveau menirea să oglindească „progresele agricole, industriale şi culturale ale judeţului Dâmboviţa... să se expună colecţiuni, fotografii, documente referitoare la judeţ"[67]. Au fost prezentate comunicări ale unor personalităţi remarcabile atât din ţară, cât şi din Grecia şi Macedonia.[68] Intelectualii târgovişteni s-au distins prin originalitatea intervenţiilor şi prin aprecierea făcută tezaurului de valori locale.

Expoziţia a fost organizată pe 10 secţiuni:

I. Învăţământ primar urban şi rural (planuri şi fotografii de clădiri şcolare, lucru manual în şcoli, produse ale grădinilor şcolare);

II. Învăţământ profesional (olărie şi sobe de la şcoala elementară de meserii din Măneşti, lemnărie şi fierărie de la şcoala elementară de meserii din Bucureşti, lemnărie de la şcoala de meserii din Nucet, obiecte de la şcoala profesională de fete „I. Fussea" din Târgovişte şi de la şcolile şi atelierele de vopsitorie şi ţesătorie din Târgovişte şi Pietroşiţa);

III. *Industrie casnică, costume şi obiecte de îmbrăcăminte, obiecte pentru trebuinţele casnice;*

IV. Industrie mare; tipografii, legătorii;

V. Produsele fabricilor de petrol, spirt, ţesături, mori;

VI. Agricultură, viticultură, horticultură şi pomicultură;

VII. Mine şi cariere;

VIII. Edilitate (planuri şi fotografii);

IX. Animale domestice;

X. Monumente istorice din judeţ (fotografii şi obiecte)[69].

Din păcate, nu se păstrează informaţii referitoare la sistemul de expunere sau la modalităţile practice de realizare a expoziţiei.

În ceea ce priveşte modul de recompensare, acesta a fost sub formă de premii şi medalii. Amintim câteva din domeniul creaţiei populare: Avida Achil Grigorescu, Pietroşiţa şi Maria Diaconescu, Pietrari; P.M. Diţescu, Voineşti, medalie de aur pentru costume naţionale; Madalena Atanasiu, Târgovişte, Natalia Georgescu, Târgovişte, Florica Moiceanu, Moroieni, medalie de argint pentru costume naţionale; Elena Moraru, Vulcana-Băi, Constanţa Mateescu, Gura-Suţii, Anghelina Constantinescu, Finta, Ecaterina Iacobescu, Bărbuleţu, medalie de bronz pentru costume naţionale. Menţiuni s-au acordat participanţilor din Tătărani, Slobozia-Moară, Bărbuleţu, Gemenea, Voineşti, Dobra, Băleni, Glodeni şi Moţăieni[70]. La categoria de „ţesături de velinţe şi pânzeturi" s-au dat:

– medalie de aur: Ecaterina Dudău, Târgovişte şi Popa Nicolae, Pietroşiţa;

– medalie de argint: Eliza Cristescu, Moroieni şi A.I. Grigorescu, Pietroşiţa;

– medalie de bronz: Elena Duţă, Maria Simionescu, Pietroşiţa, Eufrosina Ionescu, Titu, Marioara Niţescu, Ghineşti, Gh. Niţescu, Izvoarele[71].

Menţiuni au primit expozanţi din Cazaci, Cătunu, Moroieni şi Pietroşiţa. Reprezentarea completă a creaţiei materiale populare este ilustrată şi prin acordarea de distincţii pentru centrul ceramic Măneşti – împletituri din răchită -; meşterul Petre Ion din Târgovişte – lăzi de Braşov – ; lucru de mână, alte domenii ale activităţii economico-sociale din judeţ[72].

Conferind Diploma de onoare judeţului Dâmboviţa şi oraşului Târgovişte, delegaţia Asociaţiunii pentru înaintarea şi răspândirea ştiinţelor recunoştea meritele incontestabile în reuşita manifestării de aici, lucru subliniat şi de dr. C.I. Istrati: „Acum, ca şi la 1906, judeţul Dâmboviţa a fost unul din rarele judeţe ale ţării care a înţeles ce voiam noi românii; care a contribuit cu produsele judeţului său, cu tot trecutul judeţului ca artă, ca să puie în evidenţă tot ce aveaţi în acest frumos judeţ... locuitorii oraşului Târgovişte au voit să ţinem congresul la dânşii şi l-am ţinut, că locuitorii judeţulu Dâmboviţa au voit să ne arate prin expoziţiunea lor ce pot face şi ne-au arătat... expoziţiunea a fost o adevărată surpriză pentru Congresişti. A fost mai mult încă, a fost o lecţiune cu care am plecat toţi în toate unghiurile ţării de ce se poate face cu voinţă de muncă şi cu pricepere"[73].

În aceeaşi perioadă, în octombrie 1911, la expoziţia de ţesături naţionale organizată la Casa Şcoalelor din Bucureşti, şcoala din Brebu participa cu produse specifice atelierului („prosoape în iţe de bumbac", „pânză în cinci iţe inişor pentru cămăşi", „pânză în două iţe din bumbac mătăsică", „pânză în două iţe inişor pentru cămăşi", „pânză în cinci iţe lână pentru mobilă", „pânză în cinci iţe inişor cu borangic", „pânză în patru iţe borangic pentru haine", „pânză în două iţe pentru bluze")[74]. La Ploieşti, în 1908, semnalăm organizarea expoziţiei Şcolii de meserii[75].

Un important pas în realizarea unui muzeu târgoviştean este făcut în anul 1912, când în casa Fussea-Pârvulescu, donată de proprietar „în scopul înfiinţării Muzeului istoric al oraşului şi judeţului"[76], Saint-Georges organiza o expoziţie cu piese din colecţia sa, cuprinzând antichităţi, icoane, monede, documente şi epigrafie. La izbucnirea războiului colecţia a fost depozitată temporar la Dealu şi, ulterior, transferată la Bucureşti. Deoarece autorităţile nu şi-au respectat angajamentul de a „reface muzeul în timp de un an", donatorii au atacat clauzele contractului, recâştigând clădirea[77].

De altfel, ideea realizării unui muzeu prinde din ce în ce mai mult contur în epocă; alături de preocupările pentru strângerea de obiecte în vederea expunerii lor, constatăm şi interesul autorităţilor pentru construirea unui viitor spaţiu special destinat muzeului. În bugetul primăriei oraşului Târgovişte pe anul 1915, la capitolul II apare un nou articol: lei 1.000 pentru „aranjarea în localul Prefecturii a unui muzeu etnografic, istoric, industrial, etc."[78].

Un moment esenţial în viaţa muzeistică îl constituie anul 1938, când este numit ca director al Muzeului regional Prahova şi al bibliotecii „N. Iorga", profesorul N.I. Simache, cel care va întruchipa, pentru o lungă perioadă de timp, complexa

peresonalitate a muzeografului pasionat, cel în vremea căruia se vor constitui marile colecţii muzeale din Prahova şi Dâmboviţa. Încă de la început noul director arată că „muzeul este lăsat în părăsire", cerând angajarea unui paznic şi a unui supraveghetor[79].

În aceeaşi perioadă, paralel cu activitatea expoziţională din judeţul Dâmboviţa, semnalăm interes atât pentru înfiinţarea unor colecţii de sine stătătoare, prima colecţie organizată fiind cea de la Mitropolie, din 1928 („Muzeul Mitropoliei"), care cuprindea în principal piese de la vechea Mitropolie, cât şi pentru construirea unei clădiri speciale destinate muzeului.

Ca un element nou, care conturează imaginea acestei perioade, reliefăm existenţa a numeroase colecţii locale, structurate pe expoziţii şi muzee. Astfel, la Pietroşiţa exista o expoziţie de ţesături şi în perspectivă se intenţiona realizarea unui muzeu pentru specificul satului[80]. La Pătroaia, în satul Baloteasca, pe lângă o bibliotecă cu 600 de volume, fiinţa un „muzeu cu obiecte diferite"[81]; la Gura-Ocniţei era un început de muzeu „compus din diferite piese de industrie din regiune"[82]; tot aici se vorbeşte de „colecţia de muzeu I.G. Duca de pe lângă şcoala primară"[83]. Cea mai reprezentativă colecţie muzeală locală din această perioadă este cea existentă la Găeşti, iniţiată de profesorii Mitrea şi Maria Dobrescu, care cuprindea: monede, unelte agricole şi cu specific etnografic etc. Ca o constantă, menţionăm preocuparea pentru îmbogăţirea colecţiilor, astfel încât la 26 octombrie 1946 exista „o sală de muzeu"[84].

La Târgovişte se organizează, în anul 1932, o dată cu biblioteca publică „N. Iorga", un „muzeu etnografic mai întâi la Revizoratul şcolar şi apoi la sediul societăţii ICV (Orfelinatul)"[85]. Era un prim pas în închegarea viitoarei colecţii a muzeului târgoviştean, pentru ca în anii următori eforturile să continue. La 25 mai 1940 ziarul „Ancheta" publica un emoţionant apel pentru strângerea obiectelor necesare, arătând că piesele pot fi depuse la preotul Rotaru de la biserica Stelea, sau la C.D. Dimitriu şi la profesorul I. Negoescu[86]. Eforturile se concretizează la 30 septembrie 1943, când în noua clădire a muzeului se va organiza prima colecţie – lapidariul – , prilej cu care profesorul Negoescu arăta că „... o sală va fi destinată unei biblioteci populare, o altă sală manifestărilor etnografice şi de artă religioasă a ţinutului... o secţiune fiind rezervată pentru păstrarea amintirilor rămase de la cărturarii şi poeţii de seamă legaţi prin naşterea şi activitatea lor de această parte a ţării"[87].

Între timp, în toamna anului 1938 se organiza la Târgovişte o expoziţie

generală, sub forma unei expoziţii-târg, cu 14 secţii, dintre care ne interesează cea de industrie casnică şi artistică. Expoziţia a fost amenajată pe pavilioane, în subsecţii fiind expuse produse specifice etnografiei şi artei populare locale: „ţesături de in, cânepă, borangic şi lână"; „cusături de in, cânepă, borangic şi lână, costume naţionale bărbăteşti şi femeieşti"; miere şi ceară de albine; „oale frumos smălţuite", lucrate de locuitorii comunei Măneşti[88]. De remarcat printre obiectele şi produsele specifice plăşii Voineşti „lemnăria unei căruţe şi a unei case în miniatură"[89], lucrate de sătenii din comuna Căprioru. Locuitorii din Bilciureşti trimit, pe lângă o serie de produse agricole, şi „câteva covoare, costume naţionale"[90], precum şi străchini lucrate de locuitorii comunelor Gheboaia şi Mărceşti, tot din plasa Bilciureşti[91]. Pentru organizarea expoziţiei a fost ales un comitet special, din care făcea parte şi Dimitrie D. Atanasiu-Tache, fost delegat al judeţului Dâmboviţa la organizarea expoziţiei jubiliare din anul 1906.[92] Se preconiza realizarea Pantheonului Naţional, la care urma „să purceadă la Târgovişte Comisia Monumentelor Istorice pentru alegerea locului şi punerea unei pietre fundamentale acestui binemeritat locaş de veşnică odihnă şi eternă aducere aminte a românilor fruntaşi care au dat ajutor la înfăptuirea României Mari"[93]. Totodată, urmau să se organizeze „concursuri de frumuseţe a costumelor naţionale şi jocurilor populare"[94]. Cu acelaşi prilej, în fiecare comună a judeţului se organizau expoziţii locale, după structura celei judeţene, unde urmau a fi aduse „fotografii ale portului naţional al localităţilor de peste 50 de ani"[95], ceea ce semnifică o concepţie originală şi unitară în evidenţierea autenticului şi tradiţionalului, în contextul în care interveniseră, deja, mutaţii.

Un alt aspect metodologic îl constituie indicaţia de a se completa chestionare referitoare la sistemul culturilor agricole („ce se cultiva în secolul trecut şi ce se cultivă azi"[96]), precum şi „fotografierea poziţiunilor pitoreşti din raza comunei, localităţile istorice, cât şi lucrările de artă din hotarul comunei"[97]

Această expoziţie confirmă progresele în activitatea expoziţională şi muzeistică din Dâmboviţa, cu atât mai mult, cu cât eforturile pentru edificarea muzeului se materializează în acest timp.

În urma şedinţei din 29 octombrie 1936, autorităţile locale aprobă strângerea de fonduri pentru muzeul oraşului, iar la 3 octombrie 1937 se pune piatra de temelie a clădirii de lângă biserica Stelea, ale cărei planuri sunt realizate de arhitectul N. Ghika-Budeşti. La solemnitatea desfăşurată la ora 6 după amiaza, au participat notabilităţi locale; inginerul Al. Florişteanu şi Virgil Drăghiceanu, arheolog şi secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice[98]. Confirmând această solemnitate,

Decretul Regal din 30 octombrie 1937 arăta că „s-a aşezat temelia muzeului din Târgovişte, vechea capitală a Ţărei, pentru păstrarea rămăşiţelor din trecut, pentru pomenirea vrednicilor fii ai cetăţii, care cu scrisul, cu graiul şi cu fapta au ajutat la luminarea minţilor şi întărirea neamului, precum şi pentru păstrarea dovezilor de viaţă nouă din acest judeţ şi oraş“[99]. Tot aici va veni şi marele istoric Nicolae Iorga, puternic ataşat de Târgovişte, care va rosti cuvinte emoţionante privind locul muzeului de istorie în viaţa culturală a oraşului, „în educaţia gustului şi pentru răspândirea învăţăturii, dar şi pentru tot ceea ce oamenii care vin de aiurea pot căpăta fiind siguri că le găsesc în aceste locuri de o aşa veche şi de lungă şi de interesantă istorie“[100].

30 IANUARIE 1944 (III)

„Muzeul nu este însă o operă de o zi sau de un an – aceasta e o lucrare de lungă durată, care se face cu chibzuială“. Sunt cuvinte emoţionante, rostite de unul din organizatorii muzeului târgoviştean, pasionatul colecţionar George Olszewski, membru al Comisiunii Monumentelor Istorice şi delegat al acesteia în opera de ctitorire a instituţiei de cultură târgoviştene[101].

Încă din anul 1936 se preconiza construirea unei clădiri care să primească destinaţia de muzeu al oraşului. Propus iniţial de Comisiunea Monumentelor Istorice a se ridica în interiorul Curţii domneşti (după cum îi scria primarul Târgoviştei, arhitectul Petre Antonescu, preşedintele de atunci al Comisiunii[102]), în anul 1942 primarul Lazăr Petrescu se angaja, în faţa aceluiaşi organism, să lămurească situaţia juridică a „Muzeului de la biserica Stelea“ şi, în cazul în care va trece în jurisdicţia sa, să propună un buget necesar înfiinţării muzeului. Proiectul de plan al construcţiei, realizat de arhitectul N. Ghika-Budeşti, membru al Comisiunii Monumentelor Istorice, a fost aprobat de acest înalt for, decizia fiind adusă la cunoştinţa autorităţilor oraşului în data de 20 oct. 1936. Au participat la această şedinţă prefectul de Dâmboviţa, avocatul Polizu Dragomirescu; primarul oraşului Târgovişte, Gogu Pârvulescu; arhitectul N. Ghika-Budeşti; Horia Teodoru; Virgil Drăghiceanu,

secretarul Comisiunii Monumentelor Istorice; inginerul Florişteanu, şeful Serviciului tehnic al judeţului; sing. Iosif Gaal, şeful Serviciului tehnic al oraşului şi C.D. Dimitriu, preşedintele Senatului, membru onorific al C.M.I. Licitaţia lucrărilor a fost câştigată de maiorul Ion Răducănescu, cunoscut arhitect târgoviştean. Pentru coloane, glafuri şi trepte piatra urma să fie adusă de la Câmpulung, iar pentru soclu s-a făcut aprovizionarea cu piatră brută de munte, adusă de pietrarul Franz Pokorna din Pietroşiţa şi s-a „rostuit" aşa „cum se vede la Primăria din Fieni"[103]. Comitetul de construcţie alcătuit pentru supravegherea lucrărilor era compus din: prefectul judeţului, primarul oraşului, Virgil Drăghiceanu, preotul Popescu-Hăbeni, arh. N. Ghika-Budeşti, sub preşedinţia senatorului C.D. Dimitriu. Inginerii Florişteanu şi Gaal îi dădeau tot concursul arhitectului N. Ghika-Budeşti[104].

După cutremurul din 1940 lucrările la noul muzeu au fost întârziate şi de-abia peste 4 ani, la 20 ianuarie 1944, adresa primăriei Târgovişte, nr. 262, către Şcoala de ofiţeri activi de cavalerie „Regele Ferdinand" anunţa inaugurarea, la 30 ianuarie 1944, a MUZEULUI REGIONAL LOCAL. Pentru îmbogăţirea patrimoniului muzeal, cum „începuturile Şcolii de cavalerie sunt legate de oraşul Târgovişte", le adresează rugămintea de a pune la dispoziţia muzeului „uniforme, arme, pistoale, săbii etc.". De la Bucureşti, de la Muzeul Naţional din str. Academiei nr. 17, intendentul N. Toboşaru transporta, cu maşina Primăriei nr. 481, armele vechi împrumutate în vederea inaugurării muzeului târgoviştean: „una panoplie de perete cu 8 puşti mari, vechi, una puşcă mică, veche şi 3 pistoale mari de alamă, vechi; una panoplie cu una puşcă mică, veche; una panoplie cu 4 pistoale vechi (2 mari, de alamă şi 2 mici, simple); una panoplie cu 2 puşti vechi şi 2 pistoale mari, vechi; una panoplie cu 2 puşti vechi şi 2 pistoale mari, vechi; una panoplie de perete cu 1 pistol mare vechi, 4 încărcături cu câte 5 gloanţe de armă şi 1 glonte de armă"[105].

Întrunit în prima sa şedinţă de conducere la data de 22 iunie 1944, comitetul de conducere al Muzeului Regional Târgovişte, sub conducerea profesorului Alexandru Al. Vasilescu, primul director al instituţiei, aproba REGULAMENTUL DE FUNCŢIONARE AL MUZEULUI REGIONAL TÂRGOVIŞTE, în 18 puncte:

1. Muzeul Regional Târgovişte va avea sediul în local propriu, Târgovişte, strada Stelea, construit de un comitet de conducere, sub preşedinţia lui C.D. Dimitriu, fost ministru, predat primăriei la 30 ianuarie 1944;

2. În muzeu vor fi strânse obiecte preistorice şi istorice, stampe, cărţi vechi, documente, monede, picturi, desene, fotografii, costume şi orice priveşte trecutul istoric al oraşului şi judeţului – prin donaţiuni sau achiziţii;

3. Orice obiect obţinut prin donaţiuni sau achiziţii, va fi trecut în registru-inventar, numerotat şi expus în secţia respectivă;

4. Muzeul va fi sub conducerea tehnică a Comisiunii Monumentelor Istorice şi în administraţia primăriei Târgovişte, în calitate de proprietar;

5. Primăria va administra Muzeul printr-un Comitet de conducere format din fostul preşedinte al Comitetului de construcţie, ca preşedinte de onoare; primarul oraşului, ca preşedinte activ; directorul Muzeului – secretar; protoiereul; inspectorul şcolar primar al judeţului; un membru în fostul Comitet de construcţie şi doi membri aleşi de Adunarea generală pe 3 ani;

6. Muzeul va fi condus de un director numit de primărie, la recomandarea Comitetului de conducere şi aprobat de Comisia Monumentelor Istorice. El va fi licenţiat sau doctor în Istorie;

7. Pe lângă organizarea muzeului, directorul va îngriji publicarea Buletinului Primăriei, sau a altor reviste, volume, broşuri, inscripţii şi monografii ale monumentelor din judeţ;

8. Directorul va fi ajutat de un funcţionar;

9. Paza şi curăţenia muzeului vor fi asigurate de omul de serviciu, care va locui în localul muzeului;

10. Salariile directorului, impiegatului şi omului de serviciu vor fi plătite de directorul muzeului din bugetul întocmit anual;

11. Adunarea generală cuprinde membrii donatori, membrii de drept şi membrii înscrişi;

12. Membrii donatori sunt cei care fac donaţii în obiecte şi bani, fără să plătească taxe;

13. Membrii de drept: în această categorie intră profesorii de istorie, directorii şcolilor secundare şi primare, inspectorul şcolar primar, revizorul şcolar primar şi toţi profesorii din oraş şi judeţ. Aceştia vor plăti o cotizaţie anuală;

14. Membrii înscrişi: oricine face cerere de înscriere, cu taxă de înscriere şi cotizaţie anuală;

15. Taxele, cotizaţia şi intrarea la muzeu sunt stabilite de Comitetul de conducere şi trecute în buget;

16. Venitul muzeului este compus din taxe de înscriere şi vizitare, cotizaţii, donaţiuni, vânzarea de cărţi poştale ale monumentelor, personagiilor istorice şi publicaţiilor istorice;

17. Anual, directorul şi conducerea muzeului întocmesc Contul de gestiune;

18. Până la formarea Adunării generale, primăria Târgovişte, la propunerea directorului muzeului, numeşte un Comitet de conducere pe 3 ani, ratificat şi de Comisiunea Monumentelor Istorice.[106]

(Legea pentru organizarea bibliotecilor şi muzeelor publice comunale a fost publicată în Monitorul Oficial nr. 89 din 14 aprilie 1932.[107])

La data inaugurării, muzeul târgoviştean avea, printre cele 9 secţii, una de etnografie şi artă populară, cu un număr de 139 de piese: 1 vas, două oale, 46 obiecte casnice şi 90 bucăţi costum[108]. Credem că multe din aceste piese proveneau din donaţia G. Olszewski (care însumează un total de 238 de piese), extrem de valoroase pentru arta populară românească şi pentru unitatea etno-culturală a românilor.

Într-o scrisoare către ministrul Instrucţiunii Publice, Alexandru Al. Vasilescu, numit director al muzeului încă din 1943, referindu-se la faptul că „în acest muzeu trebuie să fie adunate toate obiectele cu caracter istoric care privesc în special trecutul oraşului Târgovişte şi al judeţului Dâmboviţa“[109], expune cu claritate principiile metodologice ale viitoarei activităţi de constituire şi îmbogăţire a patrimoniului muzeal, insistând pentru donarea şi achiziţionarea pieselor istorice, dar şi „a obiectelor casnice, de îmbrăcăminte, unelte vechi“, din satele judeţului, cu menţionarea provenienţei, proprietarului, datare, loc etc.[110] Ca mod de lucru pentru reliefarea complexităţii vieţii şi culturii materiale şi spirituale de aici, Alexandru Vasilescu cerea „să se adune toate tradiţiile istorice locale şi a le înainta muzeului spre publicare“[111]. De altfel, Comitetul de conducere al Muzeului hotăra, tot în 1944, să-i trimită pe director şi pe preotul Al. Popescu-Hăbeni „să meargă prin satele din judeţ, spre a strânge obiectele istorice pentru muzeu“[112].

În ceea ce priveşte secţiunea de etnografie a muzeului, inclusă în structura lui mixtă, este de remarcat că primele piese au fost date de G. Olszewski în iulie 1941, cu ocazia vizitei ministrului Cultelor şi Artelor, când este expus „un costum de surugiu, ce ar fi fost al lui Gh. Sotir din Târgovişte“, alături de stampe privitoare la „Bucureştii din diverse epoci... tronuri ţărăneşti din lemn pentru păstrat haine, hambare ţărăneşti şi nişte scaune“[113]. Ele vor constitui nucleul viitoarei colecţii, îmbogăţită continuu şi organizată independent abia în anul 1976, când ia fiinţă prima expoziţie tematică de profil.

În toată această perioadă, colecţia de etnografie a fost pusă în valoare expoziţional prin manifestările muzeului, dar şi prin acţiuni de sine stătătoare:

Expoziţia de etnografie şi artă populară din cadrul expoziţiei regionale organizată la Ploieşti în 1952[114] şi Expoziţia de artă populară de la Târgovişte, din incinta Casei de cultură, 1964, când au fost expuse piese de port specifice zonei Dâmboviţa[115]. Piese de etnografie şi de artă populară au mai fost incluse atât în expoziţiile de bază şi temporare ale muzeului, cât şi în casele memoriale „I.C. Vissarion", Costeşti-Vale; „I.L. Caragiale", satul Caragiale şi „Gabriel Popescu", satul Vulcana-Pandele, inaugurate în anii 1968-1972.

Cercetarea aprofundată a fenomenului etnografic local, în special cea de teren, a permis, pe lângă constituirea colecţiilor de profil, realizarea unei secţii de bază în oraşul Pucioasa, organizată în Casa Dobrescu (construcţie de la începutul secolului al XIX-lea, cu parter şi etaj, donată muzeului în 1972). După restaurarea clădirii, din 1973-1976, aici s-a amenajat „Expoziţia de artă populară din zona nordică a judeţului Dâmboviţa", însumând peste 250 de piese din domeniile: ceramică, unelte şi meşteşuguri, mobilier ţărănesc, elemente de arhitectură, textile de interior şi de port. Reorganizată în anul 1983, expoziţia oferă o sinteză a creaţiei populare din zonă, constituind un mijloc eficient de valorificare a patrimoniului cultural şi un factor de educare estetică.

Şi, în sfârşit, un alt aspect care întregeşte activitatea etnografică în judeţul Dâmboviţa, este cel legat de valorificarea colecţiilor de artă populaă aparţinând unor particulari, dintre care-i amintim pe Dumitru şi Rachila Trandafir, colecţionari de ceramică din toate centrele actuale din ţară; arhitect Cornel Ionescu, cu piese valoroase din domeniul textilelor de interior, feroneriei, ceramicii din zone de referinţă în arta populară românească; arhitect Radu Stroe, cu obiecte de ceramică contemporană. Aceştia au fost prezentaţi în ciclul expoziţional „Colecţii şi colecţionari din judeţul Dâmboviţa", iniţiat din anul 1978.

NOTE

1. Direcţia Generală a Arhivelor Statului Bucureşti, Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, *dos. 419/1862*, f. 81; vezi şi Mircea Dumitrescu, *Preliminarii la o viitoare istorie a muzeografiei româneşti* (VI), în „Revista muzeelor şi monumentelor", nr. 10/1984, p. 74-80;

2. DGAS, *loc. cit.*, passim.

3. *Ibidem.*

4. Filiala Arhivelor Statului Dâmboviţa (FASD), Primăria oraşului Târgovişte, *dos. 45/1863*, f. 1.

5. *Ibidem*, f. 2.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. Direcţia Generală a Arhivelor Statului (DGAS) Bucureşti, loc. cit., *dos/ 1860*, f. 150-153.
11. „Revista muzeelor", loc. cit.
12. *Ibidem*.
13. FASD, loc. cit., *dos. 63/1866*, f. 1; *dos. 6/1866*, f. 1.
14. Loc. cit., *dos. 80/1863*-1864, f. 5.
15. *Idem*, *dos. 85/1868*-1869, f. 14.
16. *Ibidem*, f. 19 v.
17. *Idem*, *dos. 150/1866*, f. 3; *dos. 144/1866*, f. 1.
18. *Idem*, *dos. 81/1872*, f. 4.
19. Apud C. Manolescu, *100 de ani de la primul proiect de muzeu târgoviştean*, în „Studia Valachica", Târgovişte, 1972, p. 273.
20. FASD, loc. cit., *dos. 71/1874*, f. 1.
21. *Idem*, *dos. 106/1878*, f. 1-11.
22. Biblioteca Academiei române, ziarul „Aurora Dâmboviţei", anul I, nr. 17/25 oct. 1881, p. 2.
23. *Ibidem*.
24. *Ibidem*.
25. *Ibidem*.
26. Filiala Arhivelor Statului Prahova (FASP), *Camera de comerţ şi Industrie a judeţului Prahova*, *dos. 13/1881*, f. 3.
27. FASD, loc. cit., *dos. 44/1887*, f. 75.
28. Mihai Niculăescu, *Prima lege de patrimoniu*, în „Valachica" nr. 9, Târgovişte, 1977, p. 453.
29. Apud Zoe Stoicescu-Apostolache, *Contribuţii la cunoaşterea unor vechi preocupări muzeistice în viaţa culturală prahoveană*, în „Hrisoave prahovene", Ploieşti, 1971, p. 92.
30. FASD, loc. cit., *dos. 47/1898*, f. 5.
31. Informaţie orală Florica Georgescu, 83 de ani, comuna Moroieni, 1974.
32. FASP, loc. cit., *dos. 4/1900*, f. 17.

33. *Idem*, *dos. 6/1905*, f. 6.
34. *Idem*, *dos. 9/1909*, f. 11.
35. *Ibidem*, f. 35.
36. *Ibidem*, f. 36.
37. *Ibidem*, f. 12.
38. Zoe Stoicescu-Apostolache, *loc. cit.*, p. 92.
39. *Ibidem.*
40. FASP, loc. cit., *dos. 9/1905*, f. 3.
41. FASD, loc, cit., *dos. 26/1905*, f. 14.
42. *Ibidem.*
43. *Ibidem*, *dos. 5/1905*, f. 6.
44. *Ibidem*, f. 1.
45. *Ibidem*, f. 11.
46. *Ibidem*, f. 48.
47. *Ibidem*, f. 5.
48. *Ibidem*, f. 44.
49. *Ibidem*, f. 29.
50. *Ibidem.*
51. *Ibidem.*
52. *Ibidem*, f. 21.
53. *Ibidem*, f. 123.
54. *Ibidem*, f. 120-121.
55. *Ibidem*, f. 1231.
56. *Ibidem.*
57. *Ibidem*, f. 556-582.
58. *Ibidem*, f. 528.
59. *Ibidem*, f. 456.
60. Zoe Stoicescu-Apostolache, op. cit., p. 93.
61. Biblioteca Academiei Române, ziarul „Albina", 11 iunie 1911, p. 3; St. Ionescu, *Istoricul şi activitatea Ateneului popular B.P. Haşdeu (1909-1927)*, Ploieşti, f.a., p. 27.
62. Manolescu C., Oproiu M., *Pagini din istoria culturii târgoviştene*, în „Acta Valachica", 1972, Târgovişte, p. 365-377.
63. *Ziarul „Albina"*, nr. 37, 11 iunie 1911, p. 1107.
64. *Idem*, p. 1108.
65. *Ibidem*, p. 1109.

66. *Ibidem*, f. 14.
67. *Ibidem*, p. 15.
68. *Congresul de la Târgovişte, dare de seamă, conferinţe, comunicări. Expoziţia regională*, fasc. I, Buc., tip. Coop. 1912, 99 p.
69. *Ibidem*, p. 35.
70. *Ibidem*, passim.
71. *Ibidem*.
72. *Ibidem*.
73. *Ibidem*, p. 6, 27.
74. *Ziarul „Albina"*, 9 oct. 1911, p. 1124.
75. *Ibidem*.
76. Arhiva Muzeului judeţean Dâmboviţa (MJD), dos. 2/1944-1945, f. 3.
77. *Ibidem*.
78. FASD. *dos. 47/1914*, f. 58.
79. FASP, Primăria oraşului Ploieşti, *dos. 10/1938*, f. 45.
80. DGAS, Fundaţii culturale regale. Cămine, *dos. 1225/1934*, f. 3.
81. *Ibidem, dos. 1222/1934*, f. 46.
82. *Idem, dos. 1201/1933*, f. 6 v.
83. *Ibidem*, f. 14.
84. *Idem, dos. 1202/1938*, f. 8-131.
85. Biblioteca Academiei Române, *Viitorul Dâmboviţei"*, nr. 17/1933, p. 3.
86. *Idem*, ziarul *„Ancheta"*, 25 mai 1940, p. 3.
87. *Idem*, nr. 12/1943, p. 3.
88. FASD, Prefectură, *dos. 113/1938*, f. 20.
89. *Ibidem*.
90. *Ibidem*, f. 21.
91. *Ibidem*.
92. *Ibidem*, f. 34.
93. *Ibidem*, f. 35.
94. *Ibidem*.
95. *Ibidem*, f. 35.
96. *Ibidem*.
97. *Ibidem*.
98. Biblioteca Academiei Române, „Ancheta", 3 noiembrie 1936, p. 5.

99. MJD. dos. 2/1944-1945, f. 6.

100. În *Buletinul Comsiunii Monumentelor Istorice*, fasc. 96, Vălenii de Munte, aprilie-iunie 1938, p. 36.

101. MJD, *dos. 89/1942*, f. 18 v.

102. FASD, Primăria, dos. 26/1936-1937, p. 1.

103. *Ibidem*, p. 19.

104. *Ibidem.*

105. FASD, dos. 7/1944, p. 49.

106. *Ibidem*, p. 52.

107. *Idem*, dos. 25/1937, p. 3.



CĂRŢI VECHI ŞI ÎNSEMNĂRILE DE PE ELE DIN SATUL RÂU ALB DIN COMUNA BĂRBULEŢU – DÂMBOVIŢA

GRIGORE HARALAMBIE MIRCESCU
MIHAI GABRIEL POPESCU

Aşezat în nordul comunei Bărbuleţu[1], satul Râu Alb îşi are istoria sa legată de a râului ce-l străbate de la un capăt la celălalt. Este menţionat ca hidronim în harta stolnicului Constantin Cantacuzino[2] la 1713, pentru ca apoi să apară ca hotar[3], iar în anul 1733, decembrie 7 să fie atestat ca toponim[4].

Satul este străjuit de vârfurile Giurcu[5], Predeal, Ogrezea, Piscul lui Drăgoi, iar punctele Valea Noroaielor, Râpa Roşie, Vârful lui Iacob constituiau locuri de întâlnire dintre cetăţenii de aici, râurenii, cu cei din Bărbuleţu, Pietrari, Runcu, Cucuteni, Voineşti pentru schimbul de produse[6].

Poate de la aceste întâlniri orgnizate înainte de anul 1800 şi-au cumpărat strămoşii locuitorului Ion Dumitrache din Bărbuleţu o pereche de opinci metalice[7]. Sat moşnenesc, aici s-au găsit nenumărate acte domneşti, de danii din anii 1574, 1634, 1646, 1673 etc., ca şi foi de dotă, vânzări-cumpărări scrise de localnici sau de dieci din Târgovişte, Bucureşti, Săteni-Aninoasa etc.[8]. Pe raza satului sunt o serie de monumente istorice importante prin vechimea lor cât şi prin arhitectură. Biserica actuală sfinţită în anul 1853, construită în locul unei bisericuţe de lemn care a fost locaş de cult între anii 1780-1853, a fost deservită de un şir de preoţi localnici printre care se cuvine să menţionăm pe Nicolae Popescu-Duhovnicu (1800-1869), cel care va scrie în sat foi de zestre, zapise, testamente. De la el s-au păstrat câteva însemnări:

a) Pe un penticostar din anul 1805: „Să se ştie de când au fugitu Domnul din Bucureşti şi au mers... şi au venit muscalii, cei dea rânduială şi pentru ca să se ştie 1828, mai[9].

b) „să se ştie de când s-au cutremurat pământul al doilea anu după venirea muscalilor. Muscalii cei dea doua oară cându au otrăvitu pe grofu Do... baronu de au muritu. Şi tot atunci între acelu cutremur sau surapatu multe case şi sobe şi cuptoare şi biserici sau prăpăditu de totu. Din care cutremuru sau surapte şi multe case la – ... vleatu 1829, sept. 13, la 7 ceasuri din noapte la cântarea cocoşilor cea dea doua oară şi au scris eu robul lui Dumnezeu preotul popa Nicolae Popescu din Râul Alb ca cine se pricinui să aibă cu ce se va îndrepta că mâna putrezeşte dacă va muri iar slova rămâne în veci pe această sfântă molitvenic al sfinţiei sale popa Nicolae, 1829, sept. 13".

c) Pe o Evanghelie din anul 1760 lasă această însemnare ce ţinea loc de cronică şi „proces verbal": „Să se ştie de când sau şindrilit sfânta biserică din satul Râul Alb al doilea după clădirea cu şindrilă de bradu în leatu 1836, aprilie 11, cu silinţa a popii Nicolae sin diaconul George şi cei ce vrutu bine a voi ca să ajute au primit de la pravoslavnicii creştini şi prin toată răspunderea dă... de bani prin mâna popii Nicolae. Au ajunsu lei 511 până la sfârşitul şi cu 2 cruci de fe(ru) în totu aceşti bani, pentru ca să se ştie necineva de pricinuirea să aibă cu ce se va îndrepta, că ştiut este că mâna putrezeşte... etc, 1836, aprilie 11".

Tot pe această carte, pe fila albă pusă la legat a însemnat: „Să se ştie de când sau legatu această Sfântă Evanghelie a satului Râul Alb din plaiul Dâmboviţei judeţul Dâmboviţa de un părinte călugăr, anume Neceta de la Mănăstirea Dealului Târgovişte, la anul 1836, noiembrie 13, sau datu pentru legatu acestei Evanghelii 30 lei". Tot pe aceiaşi, cu mare durere însemnează: „De când au murit şi sau mutatu fimeu Mareşu sinu pop(a) Nicolae *Duhovnicul* din satul Râul Alb de vărsatu... şi era de ani 21. 1841, noiembrie 13. Eu popa Nicolae Duhovnicul"

În sat au existat multe cărţi (peste 50), tipărite cu literă chirilică între anii 1750-1857, patruzeci dintre acestea fiind religioase, unele proprietatea parohiei, altele, proprietatea unor localnici. Se poate să fi fost mai multe exemplare, unele dintre ele pierzându-se. Astfel, nu este de conceput ca la cele două biserici (cea de lemn şi actuala) să nu fi fost cartea APOSTOLUL! care desigur s-a pierdut. Catagrafia din 1810 constată că biserica din Râul Alb avea: „Podoabele, veşmintele şi cărţile toate[10]. Avem date certe de existenţa în sat a numai unui singur exemplar din Calendarul pe 140 de ani[11], sau a unei Alexandrii[12], un exemplar din *Vieţile Sfinţilor* ediţie veche, care fusese la Râul Alb, ajunsese în urmă cu aproape 80-90 de ani la un monah de la schitul Peştera Ialomicioarei.

Cărţile care au fost şi sunt pe raza satului din perioada menţionată sunt

tipărituri cunoscute. Cele fără foaia de titlu au fost identificate după unele studii competente apărute[13], la altele, cu aproximaţie, prin analogie. Astfel, din *Cazania de la Râmnic*, 1782, nu se mai păstrează decât trei file (sfârşitul cazaniei de la tăierea împrejur a Domnului). Puţine dintre aceste cărţi s-au păstrat în întregime, cuprinse între tăbliile de lemn, acoperite cu piele, prinse în catarame de fier, deşi au vârsta între 100-250 de ani.

Provin din cel puţin şase centre tipografice (oraşe) şi unsprezece tipografii. În frunte stau Bucureştii (Mitropolia, Eliad, A. Pann), urmându-i Râmnicul, Braşovul şi Sibiul (Georgie de Klozius – *Bucoavnă pentru învăţătura pruncilor*, fără an; şi, Ion Bart, *Penticostarion*, 1805), Buzăul şi altele.

Ca limbă, toate sunt scrise în limba română cu excepţia a trei lucrări:

1) „Dialog în trei limbi" (rusă, română, turcă) de Anton Pann, în tipografia lui Anton Pann, Bucureşti, 1848;

2) „Bucoavna" amintită mai sus, de la Sibiu, în care, ca o reminiscenţă a întrebuinţării limbii greceşti în slujba bisericească, după răspunsurile la liturghie în româneşte se dau şi în limba greacă;

3) „O altă bucoavnă" format 19,5/11,5 cmm. păstrându-se de la pag. 7-76 unde este sfârşitul, tot cu paginaţia arabă ca şi precedenta în care răspunsurile se dau tot în cele două limbi, dar aici prima este cea grecească.

Cea mai veche dintre aceste cărţi este *Octoihul* tipărit în 1750 la Râmnic, păstrând şi prima filă cu stema bourului Moldovei alături de cea a Ţării Româneşti, acvila cu crucea în cioc. Exemplarul nostru era în anul 1762 în satul Ciocoveni din judeţul Ilfov, împreună cu alte şapte cărţi: „tot româneşte pre înţeles", dăruite bisericii de acolo de ctitorul ei, fost mare şătrar, Nicolae Obedeanu care ştia că trecuse vremea limbilor greacă şi slavonă de a mai dăinui în biserica poporului român şi că venise timpul ca la îndemâna credincioşilor să stea cărţile ce se traduseseşi tipărise în limba lor, limba ROMANA. Spiritul de danie era adânc înrădăcinat la această familie: biserici miluite, fete sărace înzestrate, robi sloboziţi, etc.[14]. Dar cartea nu a rămas mult timp la ctitoria Obedeanului în Ciocoveni ci, trece într-un sat în Ialomiţa, poate nu departe de Borcea, la ereul Grigoria, om cult după cum se vede din caligrafia şi felul cum datează o însemnare ce o face pe marginea de jos a mai multor file a acestui „samoglasnic" cum îi spune el[15]. Acesta avea un cunoscut „un cumătru" la munte, în satul Bărbuleţu unde ştia şi hramul bisericii, păstrat şi astăzi, şi dă această carte întărită cu adeverinţă de primire, şi cu obligaţia de a se pomeni un pomelnic

al familiei având în frunte pe soţia sa răposată. Însemnarea este datată numai cu anul 1770, dar credem că era după luna aprilie când o delegaţie din Moldova şi alta din Ţara Românească, între care şi Cezarie viitorul episcop cărturar la Râmnic, erau în vizită la ţarina Rusiei, Ecaterina a II-a. De la satul vecin cu Râul Alb, Bărbuleţ, ocazia ca acest *Octoih* să treacă un deal, a fost faptul că primii preoţi, aşa cum rezultă din documente, au fost originari din Bărbuleţu, alţii au slujit aici înainte de anul 1810.

Donaţia Obedeanului făcută în anul 1726[16], trecută prin regiunea de baltă şi Bărbuleţ a servit bisericii din Râu Alb până la prima ediţie cu litere latine.

A doua carte, în ordinea vechimii, e *Sf. Evanghelie*[17], tipărită în anul 1760 la Bucureşti.

Şi această carte face o plimbare interesantă, după cum reiese din însemnări[18]. Din Bucureşti ajunge la popa Mihalcea din Micopeani (?). Acesta o dă „pă sărindar" unui fost egumen al schitului Aluniş „Kir Luca Iermonahul" care în 1764 era decedat, cartea rămânând fiului său Vasile, care o vinde unui fost mare şătrar Alecsandri. La rândul său, acesta o dă bisericii din Caleciu (c) ctitoria sa în anul 1765. Toate aceste sate trebuie să fie în părţile Buzăului, schitul Aluniş existând prin 1775 în Sud (judeţul) Saac.

Popa Stefanov are un scris caligrafic, artistic, ştia şi limba slavonă în care scria ultimele cuvinte: „şi am scris eu păcătosul".

Prin 1793 era la Drajna sud Saac hirotonit un preot Ion originar din Bărbuleţ. Acesta, în 1810, având vârsta de 70 de ani a fost mutat prin dispoziţiile Mitropolitului Dositei, de la Drajna la Bărbuleţ. El ar fi putut aduce această *Evanghelie* la Bărbuleţ, iar de acolo, uşor, a putut trece la satul vecin Râu Alb, ca şi alte cărţi.

Evanghelia ieşită din teascurile din Bucureşti, după ce trecuse pe la Micopeani, Schitul Aluniş, Caleciu, Drajna, Bărbuleţ, ajunge a fi, desigur înainte de 1836 „Evanghelia satului Râu Alb, Plaiul Dâmboviţa, judeţul Dâmboviţa". Niceta, monahul de la Mănăstirea Dealului a lăsat în Râu Alb prin legătura sa ce o face acestei *Evanghelii*, cea mai artistică lucrare din câte avem[19].

Un *Triod*[20] păstrat de la pag. 19-422 unde e sfârşitul lui, purtând caracteristicile tipăriturilor râmnicene de la sfârşitul secolului al XVIII lea (poate 1761 când e tipograf Constantin Atanasievici şi urmaşul lui alt preot Constantin, nume apărute în gravuri) poartă pe scoarţa sa de lemn primul catalog al şcolarilor din satul Râu Alb[21]. Primul elev, din cei şase înscrişi, Serban va ajunge în anul 1853 logofătul

satului, iar al doilea, fiind feciorul cronicarului, acelaş preot al satului şi poate şi învăţătorul lor, pe nume Mareş, peste doi ani (având 21 de ani) va muri „de vărsat" după altă însemnare a nefericitului tată[22].

Mineiul mare, antologhionul[23] se păstrează de la pag. 2-565. După slujbele celor 12 luni se fac trimiteri la „slujbele de obşte ce se cântă la unul şi la mulţi sfinţi". Sinaxarul Sf. Grigore Decapolitul are o mare extindere, 11 foi, pentru importanţa ce i se dă la Râmnic unde trebuie să fie tipărit în 1766. Cel care desparte în trei şi leagă această carte este un alt călugăr care la 12 mai 1851 era la Râu Alb. El se recomandă ca „maistorul de multe ştiinţe, fost cântăreţ al mănăstirii Cozii, monah"[24].

Acest Varlaam a fost monah la mănăstirile Cobia, schitul Stânişoara şi Cozia între anii 1842-1860. Cunoştea meşteşugul psaltichiei şi al legatului cărţilor. Lega prin sate şi lăsa însemnări. Între 1848-1851 a fost monah apoi şi cântăreţ la mănăstirea Cozia. În anul 1851 mai, 12 când face însemnare, trebuie să fi fost de curând venit de la Cozia.

Ceaslovul este cel mai bine reprezentat în sat: trei exemplare format mare şi opt format mic. Cele mari şi patru din cele mici au fost găsite la biserică, restul au circulat prin sat ca proprietate ale diferiţilor cetăţeni. Ceasloavele mari: unul din care se păstrează 127-616, format 21/16 cm. tipărit la Braşov în anul 1806, altul la Bucureşti în anul 1830, dintral treilea, cu unele însemnări, din anul 1818 referitoare la Râu Alb, mai vechi decât celelalte, păstrându-se doar câteva file.

Ceasloavele mici, format 17-18/10-11 cm. în scoarţe de lemn, acoperite în piele cu catărămi de fier, tipărite între anii 1831-1837, toate poate la Braşov. Unul poartă foaia de început cu: „Ceaslov tipărit acu întru acest chip... Braşov, 15 iunie, 1837. S-au tipărit în tipografia lui Ioan Gătt". Toate ceasloavele acestea format mic vor fi folosit şi ca abecedare la primii şcolari din satul Râu Alb în anul 1839.

Molitvenicul vechi e reprezentat în sat prin două exemplare. Cel mai vechi este un molitvenic mare, format 20/17 cm, păstrându-se pag. 142-464, foarte puţin utilizat, provenind de la Pucioasa[25]. Al doilea exemplar de „Molitvenic bogat" tipărit la Bucureşti în anul 1819 (se păstrează de la pag. 1-329) poartă însemnarea cronicarului satului, preotul Nicolae Popescu – *Duhovnicul* referitoare la cutremurul din 13 sept. 1829.26

Pe lângă aceste cărţi vechi, în sat au fost amplasate o serie de cruci, în diferite puncte ale satului, unele din anul 1801 şi 1849, contribuind la importanţa istorică a localităţii.

NOTE

1) Ileana Gr. Mircescu, Mihai Gabriel Popescu, *Un hrisov domnesc inedit din sec. al XVI lea* în, „Scripta Valachica“, Târgovişte, 1973, p. 163-168.

2) Alexandru A. Popescu-Runcu, *Documente cartografice pentru judeţul Dâmboviţa* în „Graiul Dâmboviţei“, nr. 1-2, ian.-feb., 1937, Târgovişte, p. 21; Conform Constantin C. Giurescu. *Harta stolnicului Constantin Cantacuzino* în „Revista de istorie“, 13, (1943), p. 1-28.

3) George Potra, *Tezaurul documentar al judeţului Dâmboviţa 1418-1800*, Bucureşti, 1972, p. 598-599.

4) *Ibidem*, p. 627.

5) Cristian M. Popescu, Mihai Gabriel Popescu, *Unde a fost Podul lui Giurcă sau al Giurcului?* în, „Valachica“, nr. 10-11, 1978-1979, p. 675-679.

6) Mihai Gabriel Popescu, *Satul Râu Alb – pagini la o monografie* în, „Dâmboviţa“, anul I, nr. 198, marţi 8 oct., 1968.

7) Valeriu Berbecaru, *O pereche de opinci de fier descoperite în judeţul Dâmboviţa* în, „Valachica“, vol. I, 1969, p. 247-249.

8) Alexandru A. Popescu-Runcu, *Catagrafia judeţului Dâmboviţa la anul 1810*, Tipografia „Viitorul“, Târgovişte, 1936, p. 23.

9) Informaţia este exactă că în perioada 1828 mai 1834 aprilie are loc ocuparea Ţării Româneşti de armatele ruse, domnul Grigore al IV lea Ghica este nevoit să părăsească capitala şi tronul.

10) Alexandru A. Popescu-Runcu, *op. cit.*

11) *Calendarul cu paschalia* (1816-1940), Buda (?)

12) *Alexandria*, 1824.

13) Ion Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche (1508-1830) tom II*, Buc., 1910; Daniela Poenaru, *Contribuţii la Bibliografia românească veche*, Târgovişte, 1973.

14) Pe *Octoih* este însemnarea Obedeanului: „Cărţile ce s-au dat bisericii noastre din Ciocoveni, anume felul cărţii: 1762: 1 o sfântă evanghelie, 1 un apostol, 1 un liturghier, un mineiu, un triodu, un penticostaru, un octoih, un strastier; Aceste cărţi sau luat tot româneşte pă înţeles domnealui: Pan Nec(U)lae Obedan biv vel şătrar, dânduşă sfintei biserici ce mai sus sau zisu pentru pomenirea dumnealui şia neamului dumnealui. ss. Nic. Obed. biv. vel. şătrar.

15) „ceastă sfântă şi dumnezeiască carte ce să cheamă samoglasnic... cu

toată orânduiala iaste a Sfinţiiei sale părintelui din sud Ialomiţa şi l-au dat la sfânta biserică de la satul Bărbuleţul... hram prea sfânta născătoare de dumnezeu adormirea ca să se pomenească sfinţia sa ereul Grigore, Dobra presbitera, răposata,... Şi această sfântă carte sa dat prin adeverinţă cumătrului sfinţiei sale popii Oprii din satul Bărbuleţ în zilele Ecaterinei Alexevici şi fiul ei Pavel Petrovici, leat 1770"

16) Biblioteca parohiei Râul Alb, fond carte veche, *Octoih*, inv. 289

17) *Idem, Evanghelia*, inv. 290

18) „Această sfântă şi dumnezeiască Evanghelie fiind luată de răposatul tata Kir Luca Iermonahul pă sărindar de la popa Mihalcea ot Micopeani (?) o au dat fratelui popa Vasile şi am scris ca să, se ştie. 1764, mai, 25, ss. popa Stefanov:

A doua însemnare: „Această sfântă şi dumnezeiască Evanghelie o au cumpărat dumnelui Alecsandri bi vel şătrar de la fratimieu Popa Vasile Kir Luca Iermonahul Proegumânul Alunişeiului şi au dat-o bisericii dumnealui ot Caleciu (?) pentru a du misale pomenire, martie, 4, 1765. Şi am scris eu păcătosul acesta în slavoneşte ss. popa Stefanov".

19) Însemnarea ce o lasă preotul Nicolae Popescu-*Duhovnicul* pe Evanghelie, în 1836, noiembrie, 13, textul în prezentul.

20) Biblioteca Parohiei Râu Alb, fond carte veche, *Triod*, înv. 294

21) „1839, Ghenare, 11, Să se ştie decându am strânsu copiii la şcoală la luna lui Ghenarie:

1 Au venit Şerban la şcoală

2 Au venit Mareşi sinpo (pa) Nicolae la şcoală

3 Au venit Gheorghe sin piţigoi

4 Au venit Nicolae la şcoală sin Stan

5 Au venit Radu V. Gogu

6 Au venit" (aici e ruptă foaia de hârtie pusă la legatul cărţii – tăblii – de lemn îmbrăcată în piele).

22) Însemnarea pe Evanghelie a preotului Nicolae Popescu-*Duhovnicul* în anul 1841, noiembrie 13, textul însemnării în prezentul.

23) Biblioteca parohiei Râu-Alb, fond carte veche, *Antologhion*, inv. 291

24) „Din porunca sfinţiei sale Părintele Marin Grosu s-au legat acest mineiu mare, despărţindu-se în trei de mine maistorul de multe ştiinţe, 1851, mai 12". ss. Varlaam, monah, fost cântăreţ mănăstirii Kozii".

25-26 Însemnare a preotului Nicolae Popescu-*Duhovnicul*, 1829.

DES LIVRES ANCIENS ET LEURS NOTES DU VILLAGE RAUL ALB - LA COMMUNE BARBULETU

– Résumé –

Les auteurs écrivent brièvement l'histoire du village Râul Alb. Puis on presente les notes des livres anciens qui racontent les importants événements historiques, culturels, météorologiques, etc. Il s'agit des livres anciens connus, religieux, mais aussi laïques. Pour le chercheur scientifique de l'histoire de la région Dâmbovița ils constituent une bonne source d'informations.

VALORIFICAREA ECONOMICĂ A PATRIMONIULUI CULTURAL AL TÂRGOVIŞTEI, O ŞANSĂ A ORAŞULUI PENTRU MILENIUL III

arh. SERGIU NISTOR

Cei 600 de ani de existenţă documentară a oraşului Târgovişte sunt aniversaţi într-o perioadă în care problemele fostei cetăţi de scaun a Ţării Româneşti sunt nu puţine şi nici uşoare. Privim înapoi în istoria oraşului, încercând să-i luminăm evenimentele şi să-i înţelegem semnificaţiile. Este util să încercăm în acelaşi timp să dăm un răspuns provocărilor prezentului; câteva sunt legate de felul în care mărturiile celor 600 de ani de existenţă a Târgoviştei sunt un atu sau mai degrabă un impediment pentru dezvoltarea oraşului.

1) Pot fi transformate la Târgovişte valorile culturale în „patrimoniu" şi acesta din urmă în resursă economică?

2) Poate fi valorificată şansa unui oraş ca Târgovişte în condiţiile integrării Europene în perspectiva mileniului III?

Pentru a găsi răspunsul la aceste două întrebări trebuie să pornim de la identificarea caracteristicilor care pot face din bunurile culturale bunuri economice. Mă voi referi în principal la acele bunuri culturale care reprezintă patrimoniul arhitectural şi arheologic.

Într-o analiză succintă a patrimoniului arhitectural, elementele care îl fac pe acesta compatibil cu analiza şi fluxurile economicului sunt:

– Utilitatea (patrimoniul arhitectural serveşte satisfacerii unor nevoi, fie ele de ordin material, fie de ordin spiritual);

– Consumul şi producerea de resurse economice (fie ele materiale, financiare, cuantificabile mai mult sau mai puţin precis) şi,

– Existenţa sa, în mod inevitabil, în câmpul acţiunii economicului mediului înconjurător.

În cazul oraşului Târgovişte, este aproape axiomatic faptul că nu poate fi exclus analizei şi valorificării economice un patrimoniu arhitectural care se cifrează la câteva sute de construcţii cu valoare istorică, arhitecturală, arheologică sau memorială. Nu poate fi ignorat rolul pe care inevitabil îl joacă şi astăzi, dar pe care va trebui să-l fructifice mai pregnant în viitor, centrul şi zona istorică a oraşului. În suprafaţă de aprox. 155 ha (împreună cu zona protejată definită drept zonă de memorie a oraşului)[1], teritoriul pe care sunt concentrate principalele valori de patrimoniu arhitectural reprezintă totodată „inima" oraşului şi zona în care se focalizează importante presiuni de dezvoltare şi valorificare economică.

Acest din urmă lucru face ca analiza economică a patrimoniului arhitectural al oraşului Târgovişte să fie necesară nu doar fructificării potenţialului acestuia, dar mai ales, pentru a-i conferi o şansă reală de supravieţuire demnă în condiţiile competiţionale ale dezvoltării.

Cum poate fi analizat din punct de vedere economic patrimoniul arhitectural?

În primul rând trebuiesc stabilite pentru cazul concret al Târgoviştei care sun fluxurile economice directe de care este răspunzător patrimoniul său arhitectural, cu alte cuvinte ce resurse sunt consumate şi produse în mod nemijlocit de către acesta.

Din această categorie fac parte resursele consumate şi produse pentru a satisface diversele nevoi la care răspunde patrimoniul arhitectural prin folosirea sa drept spaţiu locativ, sedii administrative, spaţii comerciale, de educaţie, recreere, comerţ sau turism.

În al doilea rând este de analizat felul în care, în momentul actual, patrimoniul arhitectural al Târgoviştei contribuie, prin fluxuri economice indirecte, la viaţa economică a oraşului. Mai precis, ce beneficii, produse de existenţa valorilor istorice, arhitecturale, arheologice, urbanistice şi memoriale sunt preluate în contextul economic general al oraşului şi poate al regiunii.

Din această categorie fac parte resursele consumate sau produse de agenţii economici ce beneficiază în mod direct de existenţa bunurilor de patrimoniu prin activităţi comerciale, culturale, turistice. Tot în această categorie intră şi aşa numitul „preţ hedonist", preţ al plăcerii obţinute din calitatea mediului, al priveliştii sau prestigiului pe care vecinătatea unui sit prestigios sau monument istoric îl conferă beneficiarului.

Plecând de la aceste două analize, al căror rezultate, pentru momentul actual, nu pot decât să reliefeze o nesatisfăcătoare valorificare economică a patrimoniului, se pot stabili căile prin care acesta din urmă poate fi sprijinit pentru a constitui, mai mult decât este în prezent, o resursă a dezvoltării oraşului.

Cum poate fi folosită analiza economică a patrimoniului pentru conservarea şi punerea sa în valoare

Evidenţierea celor care profită sau pot profita, în sensul bun al cuvântului, de existenţa bunurilor de patrimoniu, poate conduce la decizii privitoare la felul în care acestea trebuie să contribuie la conservarea patrimoniului.

Reliefarea aportului real în plan economic al patrimoniului arhitectural face ca el să fie perceput de utilizatorii sau beneficiarii săi mai puţin ca o pacoste şi mai mult ca o valoare ce merită conservată.

Evaluarea fluxurilor economice al căror obiect îl constituie valorile de patrimoniu pot sugera priorităţi şi urgenţe în alocarea fondurilor locale şi centrale pentru punerea lor în valoare.

Mai mult decât atât, dezechilibrele între consumul şi produsul de resurse generat de către obiectele de patrimoniu pot facilita o politică municipală de sprijinire prin subvenţii sau reduceri de taxe pentru cei care, conservând bunurile culturale, sunt dezavantajaţi din punct de vedere economic faţă de concetăţenii lor.

Raportul dintre resursele consumate şi cele produse, atât pentru fluxurile economice directe cât şi pentru cele indirecte de care este răspunzător patrimoniul arhitectural poate conduce la o politică de stimulare a produsului economic. Prin „excitarea economică suplimentară", se poate obţine, în anumite cazuri, creşterea importantă a produsului economic pe care un bun de patrimoniu arhitectural îl generează în contextul economic local. Este ilustrativ pentru acest fenomen faptul că punerea în valoare completă din punct de vedere turistic al unui obiectiv produce de la 6 la 10 ori mai mult profit decât simpla taxare a vizitării.

În general, o asemenea abordare a problemei va da o imagine mai clară cu privire la costurile reale ale conservării şi ale dezvoltării. Va putea pune pe o bază mai obiectivă dezbaterea restaurare/reconstruire, de multe ori impietată de calcule financiare ce nu evaluează complet aportul economic al patrimoniului arhitectural.

Poate fi valorificarea trecutului şansa unui oraş ca Târgovişte în condiţiile integrării Europene?

Documente ale comunităţii internaţionale, cum este „Cartea Verde asupra ambientului urban“, redactată sub auspiciile Uniunii Europene (1990), sau poziţiile specialiştilor arată că există o unitate de vederi privitoare la faptul că în condiţiile internaţionalizării pieţii mondiale, locarea unor activităţi într-un anumit oraş şi implicit şansa dezvoltării acestuia devin din ce în ce mai legate de calitatea ambientului său, natural şi construit.

„(...) În special, două caracteristici ale oraşelor au devenit de o importanţă crucială: Prima poate fi grupată sub termenul de calitate a vieţii ce include o apreciere a calităţii ambientului natural şi construit al oraşelor. Este oarecum dificil de a defini măsura acestor calităţi, ce pot cuprinde imaginea sitului urban, calităţile fizice ale aerului, zgomotelor sau mirosurilor, simbolica locurilor şi texturilor morfologice şi arhitecturale ale spaţiilor şi ale construcţiilor. (...) Dar oricât de vag delimitate, este clar că astfel de atribute, altădată considerate cel mult marginale pentru locarea unor activităţi economice, sunt acum determinante în atragerea sau îndepărtarea unor astfel de activităţi. În al doilea rând, felul în care oraşele sunt evaluate drept locuri de muncit, recreere sau investire face din felul în care ele sunt percepute o problemă de maximă importanţă. Perceperea oraşelor şi imaginea lor a devenit o componentă activă a succesului sau eşecului lor economic.“[2]

În aceste condiţii, şansa Târgoviştei pe termen mediu şi lung nu poate fi decât valorificarea oportunităţilor pe care situarea sa geografică şi patrimoniul cultural de care dispune le pot oferi. Calitatea oamenilor şi a politicilor ce vor fi implicate în acest domeniu va înclina balanţa fie înspre succes fie înspre eşec.

Moştenirea pe care a primit-o Târgoviştea de astăzi de la cei peste 600 de ani de existenţă zbuciumată este complexă. Pe de o parte înţelepciunea veacurilor ce se vede în fundarea şi evoluţia urbanistică a aşezării, în patrimoniul cultural, mobil şi imobiliar ce a supravieţuit vicisitudinilor de tot felul. Pe de o altă parte, nesăbuinţa de a ignora tradiţia şi dorinţa de a „dezvolta“, cu orice preţ, şi mai ales cu preţul sacrificării tradiţiilor.

Tocmai datorită acestei drame pe care o trăieşte astăzi, patrimoniul cultural de care încă se mai bucură Târgoviştea este de nepreţuit. El reprezintă nu numai ipostazierea materială a trecutului, dar, în bună măsură, şi şansa viitorului.

Este util de reţinut că oraşe importante ale lumii s-au găsit în faţa problemelor

pe care şi le pune Târgoviştea astăzi, şi că multe dintre ele au găsit resursele revigorării în valorificarea patrimoniului cultural. Marile metropole ale revoluţiei industriale britanice îşi găsesc prin punerea în valoare a resurselor culturale o alternativă la decăderea industriei grele.

Manchester, oraş dezvoltat în urma ascensiunii industriei şi a extracţiei cărbunelui este astăzi competitor pentru organizarea de expoziţii, olimpiade şi mari evenimente artistice. Greenwich, aflat în estul industrial de altădată al Londrei îşi licitează prestigiul patrimoniului său istoric, observatorul regal în special, pentru a fi organizatorul şi beneficiarul expoziţiei Mileniumului. Fostele comune medievale din Ţările de Jos, odată prospere urmare a meşteşugurilor şi negoţului, s-au transformat în centre universitare şi oraşe ale turismului cultural. Construcţiile ce cândva erau ridicate doar pentru adăpostirea unor funcţiuni sunt astăzi receptate (şi folosite) ca purtătoare ale unui mesaj cultural peste veacuri.

Patrimoniul arhitectural al Târgoviştei trebuie să fie cuprins în spectrul unei politici care să-i servească, în sensul conservării sale, şi să servească oraşului în sensul croirii unor noi „produse“, specifice şi competitive. Este necesar nu numai să se protejeze ceea ce există, ci să se ţină cont că ceea ce „va fi“ este, într-o măsură oarecare determinat de jaloanele patrimoniului istoric.

În cadrul unei astfel de politici, cel puţin în sfera valorificării turistice şi culturale a patrimoniului arhitectural, trebuie reţinut ca o atracţie (turistică sau culturală) este o combinaţie între calităţile intrinseci ale unui sit sau monument şi între deliberata indicare a unora dintre aceste calităţi de către un indicator, în folosul unui consumator.

În scopul valorificării culturale a patrimoniului, „marcarea“ bunurilor culturale este totodată o problemă de cercetare istorică după cum este şi una de imaginaţie şi marketing. Din acest punct de vedere, şi legând rezultatele şi de spectrul comportamentului economic al patrimoniului, elaborarea unei politici de promovare culturală a Târgoviştei nu este un lux, ci mai curând o investiţie.

NOTE

1. Cf. URBANA S.A., Târgovişte, *Studiu de urbanism istoric,* 1996

2. G.J. Ashworth, H. Voogd, Selling the City: *Marketing Approaches in the Public Sector Urban Planning,* pp. 2-3, Belhaven Press, London 1990

THE ECONOMIC REHABILITATION OF THE CULTURAL HERITAGE OF TARGOVISTE; A CITY'S ASSET FOR THE III-RD MILLENIUM

LECTURER ARCH. SERGIU NISTOR

Evaluating Targoviste's history, it's important also tu try to solve the issues the cultural heritage of the city faces today:

1) Is it possible to use in Targoviste the city's cultural heritage as an economic asset?

2) Is the enhancement of the cultural heritage an opportunity for Targoviste in respect of the European integration in the III-rd millennium?

In order to answer these questions, it's important to analyze from the economic point of view the architectural heritage. Its compatibility with the economic processes is due to the fact that most of the buildings comprises in the category of architectural heritage match a certain human need through their utility. These buildings perform a certain consumption and output of economic resources and, also, they are part of an economic context.

For Targoviste, it is important to perform an economic analysis of the architectural heritage due to the fact that out of the City's total area of approximately 2,000 Ha, 155 Ha (located in the core of the city) are designated as „conservation areas".

Hence that kind of analysis is necessary not only for enhancement of the architectural heritage economic outoput, but especially for its opportunity for a decent survival in the hard conditions of the competitive market.

The economic analysis of the architectural heritage has to take in account the direct and indirect economic flows, in order to emphasize upon:

1. Who are those who benefit out of the existence of the cultural heritage and what shall they provide in return;

2. Where the economic flows are unbalanced and what shall be done in order to rebalance the situation for the benefit of the conservation and enhancement of the heritage;

3. What are the priorities and urgent needs in the field;

4. What kind of a grant for heritage conservation policy shall the city council perform, and

5. What are the means to increase the economic output of the cultural heritage.

Hence in the modern economy, the location of economic activities (industrial, commercial, educational, touristic) is increasingly more and more dependent of the amenity characteristics of the city, the opportunities Targoviste has to seek for its succesful integration are lying in the field of the enhancement of its cultural attributes and especially in the field of re-evaluation and rehabilitation of its cultural heritage and natural layout.

DESTINUL UNEI CĂRŢI

ALEXANDRINA ANDRONESCU
TATIANA BĂLĂŞESCU

Activitatea tipografică din Ţările Române este întreruptă în ultimul deceniu al secolului al XVI-lea din cauza condiţiilor neprielnice datorate înăspririi dominaţiei otomane. În timpul domniilor lui Matei Basarab în Ţara Românească şi a lui Vasile Lupu în Moldova puterea economică sporeşte şi astfel este reluată activitatea culturală, cartea tipărită în secolul al XVII-lea sub oblăduirea acestor doi domnitori continuând tradiţia culturii feudale din secolele precedente.

Articolul de faţă nu îşi propune să emită judecăţi de valoare în ceea ce priveşte istoria cărţii vechi deoarece acest lucru nu face obiectul materialului ce urmează a fi prezentat. Intenţia noastră este numai de a îndrepta o greşeală comisă desigur din neatenţie. Această confuzie se referă la două dintre tipăriturile apărute în vremea domnitorului Matei Basarab. Este vorba de *Carte românească de învăţătură duminecelor preste an,* tipărită la Iaşi în anul 1643, cunoscută şi sub numele de *Cazania lui Varlaam*, „Cartea Sf. Calist, cuvântările la Sfânta Evanghelie, ca s-o cetească preoţii în biserică spre învăţătura românilor credincioşi", aşa cum notează însuşi mitropolitul Varlaam într-o scrisoare către ţarul Moscovei în 1637[1], şi *Evanghelia învăţătoare,* tipărită la Mănăstirea Dealu în anul 1644.

De altfel activitatea tipografică în vremea lui Matei Basarab este foarte bogată, eforturile pentru reintroducerea tiparului în Ţara Românească fiind răsplătite pe deplin[2].

În anul 1967 când a luat fiinţă la Târgovişte Muzeul tiparului şi al cărţii româneşti vechi prin străduinţa profesorului Nicolae Simache, directorul Muzeului regional din Ploieşti, s-a constituit şi colecţia de carte veche, realizată fie din cărţi transferate de la Biblioteca Academiei Române[3] sau de la Muzeul din Ploieşti, fie prin achiziţii şi donaţii particulare.[4]

În această colecţie la numărul de inventar 254/1454 a fost înregistrată greşit o carte veche ca fiind *Cazania lui Varlaam* tipărită la Iaşi în 1643. Ulterior corpul cărţii a fost restaurat în laboratorul de restaurare hârtie al Complexului Naţional Muzeal „Curtea domnească" din Târgovişte.

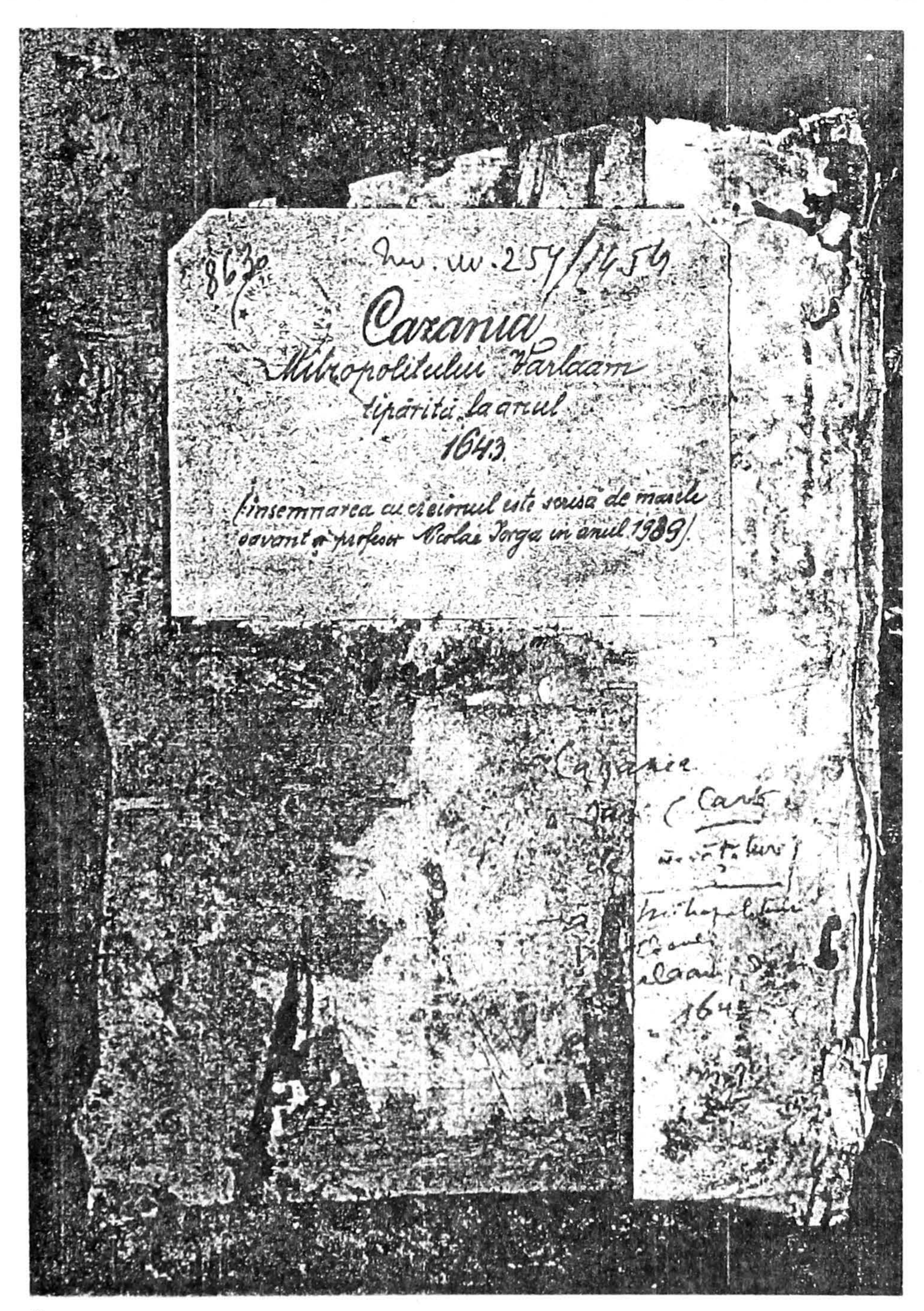
La începutul anului 1997 cartea a ajuns în laboratorul de restaurare legătură al instituţiei noastre, unde urmează a fi finalizată operaţiunea de restaurare. La o examinare mai atentă s-a observat că de fapt în coperţile cărţii nu este *Cazania lui Varlaam*, ci *Evanghelia învăţătoare* tipărită la Mănăstirea Dealu în 1644. Pentru a demonstra acest lucru am luat prin comparaţie volumul *Carte românească de învăţătură*, înregistrat la numărul de inventar 293/6056 (exemplar întreg şi foarte bine păstrat), *Evanghelia învăţătoare*[5], pe de o parte şi cartea dată la restuarat pe de altă parte.

În timp ce *Cazania lui Varlaam* are un număr de 384 + 116 file (in folio), *Evanghelia învăţătoare* de la Dealu cuprinde 788 de pagini şi 109 file numerotate (in folio)[6]. Cele două tipărituri au 19 şi respectiv 28 de rânduri pe pagină; tiparul este în două culori – roşu şi negru. La *Cazania lui Varlaam* caracterul literei este de două tipuri ca şi la *Evanghelie*, dar scrisul este dispus diferit: altfel la prima parte se întrebuinţează caracterele mari, respectiv de la fila 1 la fila 218, în partea a doua a volumului sunt prezente ambele caractere de literă, iar în ultima parte sunt întrebuinţate numai caracterele mici de literă. La *Evanghelia învăţătoare* sunt prezente ambele caractere de litere, care alternează pur şi simplu.

La *Cazania lui Varlaam* capitolele sunt numerotate pe pagină cu cifre chirilice tipărite cu roşu, în medalion, în afara oglinzii textului.[7]

La *Evanghelia învăţătoare* oglinda textului este încadrată de un chenar negru, lucru ce nu apare la *Cazania lui Varlaam*. În ceea ce priveşte ornamentele tipografice (vignete, frontispicii, gravuri, letrine bogat ornamentate) acestea sunt prezente în amândouă volumele, dar cu oarecare diferenţieri: *Cazania lui Varlaam* este mai bogată în gravuri, iar *Evanghelia învăţătoare* are iniţialele mai bogat ornamentate, lucru ce o diferenţiază net de cele folosite în tipărirea *Cazaniei* de la Iaşi.

Luând însă în comparaţie cele două *Evanghelii*, cea tipărită la Govora în anul 1642 şi pe cea tipărită la Mănăstirea Dealu în anul 1644, putem afirma că între cele două există foarte multe asemănări. De altfel este bine cunoscut faptul că Meletie Macedoneanul retipăreşte la Dealu în anul 1644 *Evanghelia învăţătoare* de la Govora (1642), reproducând cu mici omisiuni *Cazania lui Varlaam*.[8] Astfel că primele 385 de pagini sunt utilizate la tipărirea *Evangheliei* de la Dealu.[9] Litera,



Însemnare manuscris, semnată cu inţialele N.I., aflată pe interiorul primei coperţi şi eticheta care certifică însemnarea


... патра ꙟ пост... 66

ꙟтрꙋ вѣчи нетрекꙋци. Аминь.

Дꙋмѣнека а патра ꙟ
постъ. Еуаліе дин Марко, ꙟ а патрꙋ
ѕечи де капете.
Ꙟтрачѣ врѣме, вени оаре
чине де ꙟ нѫрод кѫтрѫ Ісꙋ
ши ѕисе: ꙟвѫцѫторю, адꙋ
с-амь оун фіюл мієꙋ ла тине,
кареле аре дꙋх мꙋть. Ши де
каль рѫсбѣще пре ꙟсь, ꙟль а
рꙋнкѫ ꙟ пѫмѫнть, ши искꙋрѫ
спꙋмеле, ши скѫршкѫ ꙟ динци, ши
цепенѣще. Ши амь ѕись оучениилор
тѫи, ка сѫл гонѣскѫ пре ꙟсь, ши
нꙋ ла ꙋ поутꙋть. Іарѫ рѫспоунсе
ши ѕисе лꙋи: О роде некрединчо
ши ꙟдѫрѫпникь, пѫнѫ кѫнд воі...

Pagina 66 din *Cazania lui Varlaam*, Iaşi, 1643

ѯѕ Ꙟвъцътꙋръ Дꙋминека.

ꙟтрꙋ віаца де вечіе. Лꙋминъ дꙋсе кꙋ славъ ми
нꙋнатъ, а чериюлꙋй май връто де соареле. Іаръ
дꙋпъ ачѣста ва пꙋрчѣде донꙋ ка сеи жꙋдекъ
торю че дирепт, ла жꙋдекатъ. Ши ва аръта
мърима славеи сале, ши адевериту сън, а вени
реи сале, пре лꙋминатъ крꙋчѣ са, май връто
де соареле, ꙟцери во дꙋче ꙟнаинте спре мъгъріре
ши спре веселіе челора че креде дирепт рꙋдеи крещи
нещи, ка оу сѣтѣ кареле ѣ пꙋртъто де бирꙋинцъ,
ка съ ѣ адꙋне кътръ дине тоци чеꙗ че ꙟтрꙋ
бꙋнъ чистире, каріи нꙋсе рꙋшинѣзъ де крꙋчѣ
лꙋй хс, ши де моартѣ лꙋй чѣ де поно, че ши а
те лꙋкрꙋре кареле аꙋ фост ла моартѣ лꙋй хс во
скоате ꙟцеріи ши во дꙋче спре въдирѣ не креди
чоасеи рꙋдеи жидовещи, спре тѣмерѣ лор чѣ
де вечіе, ши спре фрикъ.

Ши лынгъ ꙟпъратꙋ чериюлꙋй, ши дирептꙋлꙋй
жꙋдекъторю во вени минꙋнате рꙋде ꙟцерещи
ла жꙋдекатъ кꙋ дине, тоци воиничіи чериюлꙋ
Іса ѕ. ꙟнаинте мергънд, ши слꙋжинд лꙋй, чеи пꙋртъ
Даниꙇ, тори де въпае кꙋ ѕ арепи, серафимй ши чеи кꙋ
ꙁ. ѡки мꙋлци херꙋвими, стънд ꙟпрежꙋрꙋ скаꙋнꙋ
лꙋй славей лꙋй, міи, де міи, ши ꙟтꙋнерѣре че де
ꙟтꙋнерѣре че слꙋжинд лꙋй. Ши фъкънд ꙟвъцъ
тꙋриле лꙋй, іаръ ꙟши фіинд де превиире, ши ве
Деꙗ а, дере гронікъ, кꙋ фо сꙋфлан дꙋш гръинд, ши
во авѣ арме де въпае, спре тѣмере оаменилор
кꙋра. Де вениа атꙋнче донꙋ ностру іс хс,

пре

Pagina 66 din *Evanghelia învăţătoare*, Mănăstirea Dealu, 1644

ornamentele tipografice şi gravurile sunt aceleaşi. În tipăritură s-a folosit cerneala roşie şi neagră la ambele cărţi, numărul de rânduri pe pagină coincide la fel şi chenarul care încadrează oglinda textului. Erorile de paginaţie există în ambele tipărituri, dar cu predilecţie la *Evanghelia* de la Dealu.

În ceea ce priveşte deosebirile, putem afirma că *Evanghelia* de la Govora are un conţinut de peste 600 de pagini[10], iar cea tipărită la Dealu are 788 de pagini – 109 file numerotate, conţinutul fiind acelaşi.[11]

Legătura la cele trei tipărituri este asemănătoare, în sensul că este in folio de patru foi la cele două *Evanghelii* şi de trei foi la *Cazania lui Varlaam*. Caietele sunt cusute în cusătură simplă pe trei şi respectiv patru nervuri din sfoară de cânepă (*Cazania lui Varlaam* şi *Evanghelia* tipărită la Dealu), scoarţele sunt din lemn, mai înguste către articulaţia cărţii şi mai late către extremităţile laterale, toate fiind îmbrăcate în învelitori din piele de viţel, *Cazania lui Varlaam* fiind singura care are ornamente impresionate în piele. Cele trei tipărituri au urma de închizători metalice.

Exemplarul pus în discuţie nu are pagină de titlu, este tipărit cu cerneală roşie şi neagră pe suport de hârtie fabricată manual, iar numerotarea începe cu filele 19-21, care au fost găsite în interiorul volumului (probabil nefiind prinse în cusătură şi foarte deteriorate). Aceste file poartă gravurile din *Evanghelia învăţătoare* de la Govora, ce îl prezintă pe Fiul risipitor[12] în două ipostaze diferite. Numerotarea începe cu pagina 19 şi merge până la pagina 785 având pe tot acest parcurs multe lipsuri şi greşeli de numerotare. Cele 109 file numerotate din prezentul exemplar au şi ele lipsuri: trei file la început, iar la sfârşit sunt lipsă 25 de file. Cartea are următoarele dimensiuni: 28 cm lungime x 18 cm lăţime x 9 cm grosime. Cotorul cărţii prezintă o deformare în sensul că are 9 cm în zona piciorului volumului şi 10 cm în zona capului, deci este inegal.

În ceea ce priveşte starea de conservare a legăturii volumului se poate spune că este mediocră. Învelitoarea din piele prezintă numeroase rosături, tocituri ca urmare a uzurii funcţionale, dar şi rupturi, sfâşieri, răsuciri, îndeosebi în zona colţurilor, în zona unde a fost prezent sistemul de închidere şi în zona superioară a cotorului. Sunt prezente de asemenea urme ale atacului de cari, respectiv găuri de zbor, galerii sinuoase pe scoarţele de lemn, în zonele unde este permisă vizibilitatea, precum şi pe învelitoarea din piele mai ales în zona cotorului pe partea interioară. Se constată o lipsă de material şi în colţul dreapta sus al coperţii posterioare. Capişoanele realizate pe miez din piele răsucită sunt şi ele degradate ca urmare a atacului carilor, cel superior prezentând o lipsă de material pe o treime de suprafaţă.

Pentru restaurarea legăturii s-a propus şi se pune în aplicare următorul tratament:

– se pun comprese umede şi se scot atât etichete cât şi însemnarea manuscris care se află pe interiorul coperţii anterioare;

– se curăţă apoi scoarţele din lemn pe partea interioară de depozitele formate de adeziv şi de capetele nervurilor care au fost ataşate la acestea folosind cocă şi C.M.C.;

– se face o curăţire cu o soluţie hidroalcoolică 1/2 din alcool izopropilic şi glicerină a învelitorii din piele;

– se face o emoliere a învelitorii din piele cu o cremă grasă, bogată în lanolină;

– se fac completări cu piele nouă tăbăcită vegetal care se poate ulterior vopsi în culoare cu cea originală;

– se va face capişonul superior întregindu-se mai înainte miezul de piele de pe interiorul acestuia;

– se face chituirea lemnului cu chit obţinut din praf de cretă şi gelatină, de asemenea se realizează chituiri ale învelitorii din piele cu cocă şi puf de piele (obţinut din răzuirea unei bucăţi de piele pe partea interioară);

– filele ce alcătuiesc corpul de carte se fălţuiesc în jumătate şi apoi se presează individual mai întâi şi ulterior în bloc;

– blocul de carte astfel alcătuit şi aranjat în ordine numerică se va bate la cotor pregătindu-se pentru operaţiunea de coasere ce va fi realizată pe patru nervuri din sfoară de cânepă cu aţă din bumbac;

– se încleiază cotorul cu gelatină sau clei animal;

– se cos capitalbanduri pe pânză din bumbac cu aţă de culoare bej, care se ataşează apoi la cotorul interior în dreptul capului şi piciorului cărţii, pentru protejarea şi sporirea rezistenţei în timp a corpului de carte;

– nervurile trebuie în aşa fel direcţionate, încât să calce perfect pe lăcaşurile reliefate în pielea originală;

– se ataşează capetele nervurilor la scoarţe pe partea interioară a acestora folosind ca adeziv coca;

– se croiesc forzaţuri noi din hârtie japoneză, se încleiază cu C.M.C. 5%, se usucă şi apoi se presează. Aceste forzaţuri se ataşează la legătura proaspăt restaurată folosind ca adeziv tot coca;

– se face o emoliere finală a întregii învelitori şi se dă un strat de ceară solubilizată în xilen, cu rol de protecţie în timp a învelitorii din piele.

Fila cu însemnarea manuscris se restaurează şi se pune împreună cu eticheta într-un plic care însoţeşte volumul restaurat în depozit.

După cum am menţionat anterior pe hârtia de căptuşire a primei coperţi, care este şi ruptă pe alocuri, există o însemnare manuscris cu creionul: „Cazanie la Iaşi (Carte de învăţătură) a Mitropolitului Moldovei Varlaam, Iaşi 1643“ semnată cu iniţialele N.I. Tot pe această copertă, mai sus, este prezentă o etichetă scrisă cu cerneală de carbon în care se menţionează că prezenta însemnare aparţine istoricului Nicolae Iorga.[13] Se presupune că acest volum a fost cumpărat de către Muzeul regional din Ploieşti dintr-un anticariat pentru suma de 1500 lei.[14]

Aşa cum am mai spus (vezi prima pagină a prezentului material) însuşi Varlaam vorbea despre această carte (Carte românească de învăţătură n.n.) ca fiind „.... cuvântările la Sfânta *Evanghelie*...“ De altfel în literatura de specialitate *Cazania lui Varlaam* sau *Carte românească de învăţătură* apare şi sub denumirea de *Evanghelia cu învăţătură*.[15] Deci, atunci când a fost identificat volumul dat la restaurat, care nu are pagină de titlu, este posibil să fi fost luat în consideraţie numai conţinutul lui, faptul că este o evanghelie şi să fi fost identificat ca fiind *Evanghelia cu învăţătură* tipărită la Iaşi, deci *Cazania lui Varlaam*. Presupunem că nu s-au luat prin comparaţie cele două cărţi cea tipărită la Iaşi şi cea tipărită la Mănăstirea Dealu. Este posibil, de asemenea, ca volumul dat la restaurant să fi făcut parte dintr-o colecţie particulară în momentul identificării. Ulterior deţinătorul a vândut cartea într-un anticariat din Ploieşti, de unde profesorul Nicolae Simache a achiziţionat-o contra sumei de 1500 de lei pentru Muzeul tiparului şi al cărţii româneşti vechi din Târgovişte.

Menţionăm că *Evanghelia învăţătoare* care a fost dată pentru restaurarea legăturii a fost însoţită de fila 66 din *Cazania lui Varlaam*, nerestaurată.[16] Comparând însă această filă cu fila 66 din volumul *Carte românească de învăţătură* cu nr. inv. 293/6056 constatăm că respectiva filă este singura care face parte din *Cazania lui Varlaam* şi ne întăreşte convingerea că volumul care face subiectul acestui modest material este *Evanghelia învăţătoare* tipărită la Dealu în 1644 şi nu *Cazania lui Varlaam*.

NOTE

1. Mircea Tomescu, *Istoria cărţii româneşti de la începuturi până la 1918*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 66

2. În anul 1640 a fost tipărită la Govora *Evanghelia învăţătoare* sau *Pravila*

de la Govora, în 1642 se tipăreşte *Evanghelia învăţătoare* numită şi „cazanie (...) scoasă şi primenită de pe limba rusească pe limba rumânească (...) cu osteneala şi izvodirea lui Silvestru ieromonah", în Virgil Olteanu, *Din istoria şi arta cărţii*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1992, p. 77-78, şi *Îndreptarea legii*, tipărită în chiliile Mitropoliei din Târgovişte în anul 1652, în Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 68

3. Prin adresa nr. 1280/20 februarie 1967, Biblioteca Academiei Române, informează Muzeul de istorie din Târgovişte că în urma propunerii directorului general, profesorul Şerban Cioculescu, formulată în faţa Prezidiului Academiei Române, a fost aprobată donaţia unui număr de 29 de titluri pentru organizarea la Târgovişte a Muzeului tiparului şi al cărţii româneşti vechi. Arhiva C.M.N.C.D., dosar 5/1967, fila 61

4. Un exemplu este cumpărarea unor cărţi vechi oferite de Pitiş Nicolae din Târgovişte (Regulamentul organic – 1847, Psaltire – Sibiu, 1813, Ceaslov – Sibiu, 1820, Liturghier – Sibiu, 1852), în Procesul verbal din 4 martie 1966, Arhiva C.M.N.C.D. dosar 68/1966, fila, 46

5. Exemplar înregistrat în colecţia de carte veche a Muzeului la număr de inventar 252/1452

6. Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche (1508-1830)*, vol. I, Bucureşti, 1903, p. 137, 144

7. *Idem*

8. Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 69

9. Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *op. cit.*, p. 144

10. *Idem*, p. 120

11. *Idem*, p. 144

12. *Idem*, p. 121-122

13. „Cazania Mitropolitului Varlaam tipărită la anul 1643 (însemnarea cu creionul este scrisă de marele savant şi profesor Nicolae Iorga în anul 1939)."

14. Pe coperta din spate, în interior se află o ştampilă a Anticariatului din Ploieşti cu valoarea de 1500 lei, iar deasupra acesteia este trecută data de 15 IV 1967.

15. Virgil Olteanu, *op. cit.*, p. 78

16. Fila cu numărul 66 aparţinătoare *Cazaniei lui Varlaam* şi găsită întâmplător în interiorul *Evangheliei învăţătoare* dată la restaurant va fi şi ea restaurată şi va fi păstrată alături de fila cu însemnarea manuscris.



DESPRE OPORTUNITATEA ÎNFIINŢĂRII UNUI MUZEU DE ISTORIE ŞI ETNOGRAFIE LA PIETROŞIŢA

MARIA DIACONESCU

Ideea amplasării unui muzeu cu caracter istorico-etnografic la Pietroşiţa nu este nouă. Încă de la începutul secolului al XX-lea, etnografi şi folclorişti au încercat să definească specificitatea culturii tradiţionale în această zonă încărcată de istorie, dominată de fosta capitală a Ţării Româneşti. De remarcat că, încă din anul 1942, în cadrul Căminului cultural se organizează un muzeu mixt al comunei, cuprinzând o colecţie de istorie (documente) şi de etnografie, bază a actualei colecţii.

Dar tocmai prezenţa capitalei, caracterul ei cosmopolit atât ca populaţie, cât şi ca gusturi, precum şi prezenţa puternică a două areale cu tradiţii puternice din imediata apropiere (Muscelul şi Prahova) a făcut ca valea superioară a Ialomiţei să rămână oarecum în umbră.

În anul 1974, s-a încercat o primă reabilitare a culturii româneşti tradiţionale din această zonă, prin inaugurarea unui muzeu de etnografie la Pucioasa, muzeu ce concentrează achiziţiile Muzeului judeţean Dâmboviţa de pe o arie largă de circa 1000 km.p.

Totuşi se simţea nevoia unui muzeu situat nu într-un oraş, ci într-o zonă ce păstrează încă specificul local şi unde un asemenea muzeu s-ar integra mult mai uşor.

Şi condiţiile locale existente au favorizat posibilitatea deschiderii muzeului. Comuna Pietroşiţa dispunea din 1974 de un muzeu sătesc, într-o clădire – monument de arhitectură, de la mijlocul secolului al XIX-lea, cât şi, mai ales, de o importantă colecţie de etnografie şi artă populară strânsă cu deosebită pasiune de-a lungul a câtorva decenii de profesorul Dumitru Ulieru, dascăl la şcoala din localitate.

Prin trecere, în 1990, a clădirii şi colecţiei în patrimoniul Complexului

Naţional Muzeal „Curtea Domnească" Târgovişte s-au creat condiţiile deschiderii muzeului, bineînţeles după conservarea şi restaurarea clădirii şi a colecţiei.

Dar, cum aminteam în preambul, existenţa muzeului este condiţionată de specificul zonei: geografic, istoric, arhitectural şi al culturii tradiţionale, ce determină caractere deosebite faţă de zonele învecinate.

1. Situare (cadru geografic)

Situată pe valea superioară a Ialomiţei, Pietroşiţa este delimitată spre vest de Subcarpaţii Leaotei şi spre est de acei ai Bucegilor, în prima depresiune de contact cu zona montană şi anume Depresiunea Pietroşiţa-Moroeni, cu altitudine variind între 550-750 m. De remarcat că, faţă de văile vecine: Dâmboviţa şi Prahova, valea Ialomiţei este complet închisă spre nord de bariera impunătoare a Bucegilor, singurele legături permanente fiind cu sudul. (Singurul drum menţionat este cel al „mocanilor", cale pastorală ce lega Ţara Românească de Braşov). Poziţia geografică – depresiune semiînchisă – este un prim argument în apariţia şi dezvoltarea unui specific local (fără ca acesta să fie absolut).[1]

2. Cadrul istoric – populaţia

Depresiunea Pietroşiţa-Moroeni a fost propice locuirii încă de la sfârşitul mileniului al III-lea înainte de Hristos. Clima blândă, ferită de schimbări bruşte şi vânturi puternice, vegetaţia variată, păşunile şi fâneţele, livezile şi grădinile au oferit stabilitate unei obşti săteşti de ţărani liberi încă cu mult înainte de atestarea documentară din 1592.[2] De altfel, presiunea demografică condiţiile politice specifice zonei montane şi submontane, transhumanţa vor alimenta periodic, începând cu secolul al XIII-lea, cu populaţie câmpia slab locuită.

Locuitorii din Pietroşiţa aveau o situaţie materială bună stăpânind, cu megieşii din Ţâţa şi Fieni, munţii din jur, ale căror trecători le păzeau împreună. Din documentele din secolele XVII-XVIII se observă că pietroşiţenii stăpâneau întinse proprietăţi în Bucegi şi Leaota. Într-un document din 16.11.1605 se aminteşte că moşia satului se întindea „până la munte unde se învecineşte cu stăpânirea Ţării Ungureşti".[3]

Situaţia specială a satului şi interesul domniei este marcată prin consemnarea în documente a „vătafilor de plai" în secolul al XVIII-lea,[4] situaţie probabil cu rădăcini mai vechi.

Reorganizarea administrativă, iniţiată de către domnie în secolul al XVIII-lea,

va transforma comuna într-un centru administrativ ce „legaliza", vorbind într-un termen modem, situaţia pietroşiţenilor de paznici ai graniţei de nord a Ţării Româneşti. La 1836, aici se afla „tactul strejuirii" pe „plaiul Păduchiosul", iar „vătafii de plai" îşi aveau sediul vămii în actuala clădire a Primăriei (Numele de Vătafu, Vătăşescu sau toponimul „Plaiul Oilor" amintesc de acele vremuri).[5]

Secolul al XIX-lea va transforma Pietroşiţa în cea mai importantă localitate de pe valea Ialomiţei. Existenţa vămii a atras negustori, care la început se întâlneau în bâlciurile menţionate în 1834 şi 1839, dar cu trecerea vremii se vor stabiliza, îndeosebi după construirea drumului spre Sinaia (1882) şi a căii ferate (la 1906).[6]

Această evoluţie se reflectă atât în dezvoltarea economică, geografică sau culturală, cât şi în cea edilitară a localităţii.

Spre exemplu, la 1912 funcţionau: o fabrică de apă gazoasă (izvor de apă minerală în satul Valea Ţâţii), trei mori, două pive, trei maşini de dărăcit, un atelier de ţesătorie, apoi o ţesătorie cu 200 de fuse, două societăţi forestiere, „Ardealul" şi „Cucuteanca" din care prima cu 190 de lucrători. De menţionat în 1928: 4 mori şi un ferăstrău, 3 rotării, 5 ateliere de tâmplărie, 3 fierării, 5 măcelării şi 6 brutării.[7]

Important este şi aspectul demografic: în 1810 = 293 locuitori şi 84 de case, în 1838 = 830 locuitori şi 200 de case ce întrecea cu mult pe a localităţilor înconjurătoare (Moroeni – în 1810 = 70 locuitori, în 1838 = 535 locuitori; Buciumeni – în 1810 = 165 locuitori, în 1838 = 435 locuitori, Fieni – în 1810 = 157 locuitori, în 1838 – 870 locuitori etc.[8]

Şi învăţământul şi cultura fac ca Pietroşiţa să iasă din tiparele obişnuite. Prima şcoală este menţionată la 1841, cu 20 de elevi, cu timpul înmulţindu-se şi diversificându-se. Astfel, după primul război mondial funcţiona o şcoală de băieţi cu 7 clase şi o şcoală similară de fete.

Comună cu tradiţii culturale deosebite, avea şase biblioteci particulare înfiinţate între 1816-1828, o bibliotecă a „Societăţii culturale" (1825), una sătească şi o alta a şcolii, iar din 1839, un cămin cultural cu cinematograf vorbitor, ca şi o şcoală de industrie casnică şi gospodărie (1942).

3. Arhitectura

Din punct de vedere arhitectural, Pietroşiţa constituie cea mai importantă şi compactă rezervaţie de acest fel din judeţul Dâmboviţa şi una din cele mai importante din zona montană a Munteniei.

În arhitectura comunei se remarcă două tendinţe majore:

– păstrarea tradiţiei prin casele tradiţionale cu prispă şi două încăperi sau prispă parţială, reprezentând tipul de gospodării agricole – pastorale specifice zonei montane (casele Floarea Marmandiu, Şerb Popescu din prima jumătate a secolului al XIX-lea).

De remarcat vechimea acestor monumente. Spre exemplu, pe o grindă a casei lui Ion Bălăşescu este înscrisă data construcţiei – 1759. De asemenea, pe acest tip de case apar motive antropomorfe, străvechi simboluri solare circulare sau rectangulare. De excepţie la casa sus menţionată este prezenţa a două mâini cu degetele desfăcute, ce încadrează o rozetă solară mare.[9]

– Cel puţin din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se observă o nouă tendinţă în concepţia arhitectonică şi în amenajarea teritoriului, consecinţă a noului statut al localităţii, cât şi avântului economic înregistrat. Statutul de punct de vamă încurajează stabilirea unor negustori şi meşteşugari din zona Prahovei sau a Muscelului, dar şi din Ţara Bârsei, ceea ce se reflectă şi în arhitectură.

Grupate pe linia bisericii, între cele două biserici din „Joseni şi Suseni", se concentrează peste 100 de clădiri cu soclu înalt din piatră, cu beci şi, în general, cu două nivele, închise cu împrejmuiri din piatră şi cu porţi masive. Din strada principală pleacă spre nord străzi înguste specifice planimetriei ardeleneşti cu rigola pe mijloc şi case în acelaşi stil, dar numai cu un singur nivel. Centrul era ocupat de locuinţe negustoreşti specifice centrelor de acest fel din oraşele munteneşti (exemplu: casele Oncioiu, Oprea, Zăvoianu, Serghe Popescu, Grigorescu etc.).

4. Creaţia tradiţională specifică

Ocupaţiile de bază ale locuitorilor – creşterea animalelor şi păstoritul, ca şi prelucrarea pietrei şi a lemnului (şiţei), cum o arată şi numele localităţii „Pietroşiţa", vor influenţa şi creaţia artistică. Aceasta din urmă este reliefată, în special, în producţia de covoare, care încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea se transformase într-o adevărată industrie locală.

Motivele des întâlnite sunt cele geometrice şi, mai puţin, vegetale şi cele antropomorfe (rotiţe pe negru, coroana, România, roata mare sau mică),

Reluând, în esenţă motivaţia prezenţei muzeului în această localitate este următoarea:

– existenţa unui străvechi sat de munte de moşneni;
– importanţa strategică, economică şi culturală a localităţii;
– arhitectura bogat reprezentată;

– producţia meşteşugărească deosebit de variată (lemn, piatră, fier şi, mai ales, covoare);

– existenţa unei colecţii de istorie şi etnografie în stare să reflecte trăsăturile menţionate ale localităţii;

– localul situat în centrul satului (casa Şerb Popescu), monument de arhitectură de la mijlocul secolului al XIX-lea, cu beci, parter, etaj şi care se păstrează intactă cu împărţirea originală, este prin sine cel mai important exponat al muzeului.

Nu trebuie uitat potenţialul turistic al localităţii şi împrejurimilor, minima distanţă până la culmile Bucegilor şi Leaotei potenţialul balnear, căile de comunicaţii lesnicioase.

În afară de argumentele sus menţionate se adaugă preocuparea noastră pentru intervenţiile de restaurare-conservare atât a clădirii, cât şi a patrimoniului mobil, nu înainte de a face inventarierea bunurilor, care au fost clasate în două colecţii:

1) Colecţia de istorie (piese de mobilier, numismatică – monede şi bancnote, fotografii, documente diverse, acte);

2. Colecţia de etnografie (obiecte de uz casnic – lemn, metal şi ceramică, textile de port şi de interior).

Obiectele provenite din această colecţie sunt în general de natură organică. Examenul macroscopic al obiectelor a dus la concluzia că majoritatea prezentau atac activ al insectelor xilofage şi atac microbian.

Starea de conservare a unor obiecte, care prezentau un grad avansat de degradare a impus un studiu asupra cauzelor degradării şi luarea de măsuri urgente, menite să oprească sau să încetinească acest proces nedorit. Ca urmare, au fost întreprinse operaţiuni de dezinfecţie şi dezinsecţie. Ele au fost aplicate preventiv (pentru distrugerea agenţilor biodeterioratori în stare latentă (ce ar putea declanşa atacul în condiţii favorabile) şi curativ (cu rol de a eradica atacul biologic prezent într-o fază incipientă sau tardivă). Fiecare obiect a fost tratat ca un caz aparte, ţinându-se cont de starea lui de conservare şi de natura materialului din care este confecţionat.

Metodologia de lucru asupra intervenţiilor efectuate va constitui obiectul unui studiu mai amplu.

NOTE

1. D.P. Condurăţeanu, *Dicţionarul geografic al judeţului Dâmboviţa*, Bucureşti, 1990, pp 99-101;

2. G. Potra, *Tezaurul documentar al judeţului Dâmboviţa (1418-1800)*, Târgovişte , 1972, doc. 113;

3. *Ibidem*, doc. 130;

4. *Ibidem*, doc. 1053;

5. Longin Vătăşescu, *File de istorie medievală. Pietroşiţa, Dealu-Mare, Fieni – sate de plai*, în Valachica, 1979, p. 413-425;

6. Alexandru Popescu, Cleopatra Ionescu, *Pietroşiţa, file de monografie*, Valachica, Târgovişte, 1975, p. 265-270;

7. *Ibidem*, p. 269;

8. Al. Popescu-Runcu, *Cartografia judeţului Dâmboviţa la anul 1810*, Târgovişte, 1910;

9. Informaţie: Gheorghe Bulei.

PROBLEME LEGATE DE CASA „COŢOFEANU", UN MONUMENT ISTORIC DE PATRIMONIU, DISTRUS

NICOLAE VÂLVOI
CRISTIAN CIOMU

Dacă începem prin a aminti că „un oraş fără clădiri istorice nu are memorie" – sigur trebuie să ne oprim şi asupra *Casei Coţofeanu*, important monument istoric[1] de arhitectură civilă urbană, una dintre cele mai vechi clădiri din cetatea Băniei.

Am considerat necesară punerea în circuitul ştiinţific a acestui material, deoarece clădirea, deşi monument istoric de patrimoniu, a fost demolată în 1992 şi în ultimul timp dată uitării.

Nu am urmărit să căutăm adevăratul vinovat al distrugerii Casei Coţofeanu pentru că, în lipsa unei legi a patrimoniului naţional, vinovaţi sunt şi ultimul proprietar care a provocat şi grăbit distrugerea clădirii, şi edilii oraşului, favorizând prin atitudinea lor pasivă fapta antisocială a sus-numitului, nerăspunzând la multele demersuri ale Direcţiei Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice şi ale Comisiei Zonale Oltenia pentru Monumente, Ansambluri şi Situri Istorice. Adică, Primăria s-a complăcut într-o atitudine tolerantă, Prefectura a promis Guvernului că va lua măsuri (promisiune neonorată) iar Procuratura, la început, a dispus neurmărirea penală a făptaşului distrugerii Casei (rezoluţie de neînţeles). De asemenea, cu toate că Judecătoria a dispus sistarea lucrărilor de demolare prin Ordonanţă prezidenţială (act de probitate profesională) dispozitivul hotărârii nu a fost respectat.[2]

Am dorit ca această comunicare să fie un „semnal de alarmă" în viitor, pentru că acest caz este simptomatic pentru fenomenul de modificare a peisajului urban, care a afectat numeroase construcţii, monumente istorice sau aflate în zona de rezervaţie.[3]

În ideea introducerii în circuitul ştiinţific, lucrarea de faţă îşi propune şi o

analiză a tipologiei acestui monument de mare valoare istorică şi arhitecturală, rarisimă în sudul şi estul României din secolul al XIX-lea.

Construită de către Grigore Coţofeanu – ultimul descendent al familiei boiereşti Coţofeanu – în sec. al XIX-lea, după alţii în sec. al XVIII-lea[4], Casa Coţofeanu era amplasată în apropierea Casei Glogoveanu la întretăierea străzilor Mihai Bravu cu Drumul Cerneţului şi Valea lui Vlaicu cu Iancu Jianu.

La origine, neamul Coţofenilor se trage din marea familie a boierilor Spineni.[5] Însă, primul menţionat de documente dintre boierii Coţofeni a fost Mihai Coţofeanu.

În perioada de după asasinarea lui Mihai Viteazu şi până la domniile fanariote, numele lui Mihai Coţofeanu va străluci în Istoria Olteniei printre marii patrioţi. El este cel care, împreună cu alţi boieri: Barbu Brădescu, slugerul Filişanu, Aslan Vornicul, Gorgan Spătarul şi Mitrea Vistierul au ajutat pe Matei aga – viitorul domn Matei Basarab – să ocupe tronul în lupta cu Leon Vodă.[6]

Mai mulţi boieri Coţofeni, urmaşii acestuia, aveau averi întinse în ţară şi moşii numeroase, fiind până la începutul secolului XIX printre marii boieri ai ţării. Dintre importantele lor ctitorii putem aminti: Casa Coţofeanu din satul Coţofeni (Dolj), construită în jurul anului 1653, care este un preţios exemplu de arhitectură civilă boierească din acea perioadă. De asemenea, la 1827 a fost zidită una din bisericile din Coţofeni, iar la 1831, cealaltă bisericuţă aproape de casa boierească. Toate – bisericuţele şi casa – au tindă cu arcuri trilobate cu stâlpi de cărămidă.[7]

Ultimii urmaşi ai acestei importante familii de boieri, copiii boierului Gugă Coţofeanu, din Craiova, au fost: Titi Coţofeanu cunoscută sub numele „Princesse de Bucarest"[8] şi Grigore Coţofeanu, amintit mai sus.

Din punct de vedere tipologic, Casa Coţofeanu este un exemplu caracteristic de arhitectură civilă craioveană, de epocă, în care elementele de planimetrie şi volumetrie ale locuinţei populare rurale, preluate şi adaptate la concepţia şi modul de viaţă orăşenesc, s-au păstrat nealterate de intervenţii sau modificări ulterioare.

Clădirea avea un parter jos şi un etaj. Parterul cuprindea bucătăria, două anexe (cămări) precum şi două încăperi de beci. Etajul, care era accesibil pe o scară exterioară, era rezervat încăperilor de locuit legate între ele printr-un hol cu geamlâc.

Zidăria casei era de cărămidă, lucrată de mână, de proastă calitate, legată cu mortar de var slab, iar planşeele peste parter şi etaj erau din lemn. Învelitoarea de tablă înlocuise, probabil, pe cea iniţială de şiţă.

„CASA COŢOFEANU" ÎN IUNIE 1989

„CASA COŢOFEANU" (PERETELE DINSPRE STRADĂ)
1 MAI 1991

CASA COTOFEANU DIN CRAIOVA

MONUMENT DE ARHITECTURA - SEC. XIX

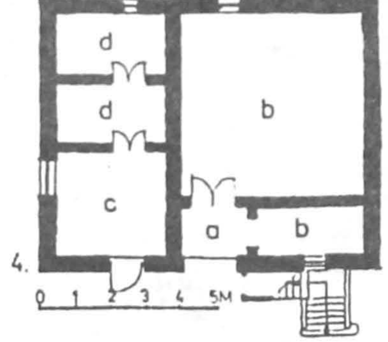
1. PERSPECTIVA
2. DET.STALP PRIDVOR
3. SECTIUNE
4. PLAN DEMISOL
5. PLAN ETAJ

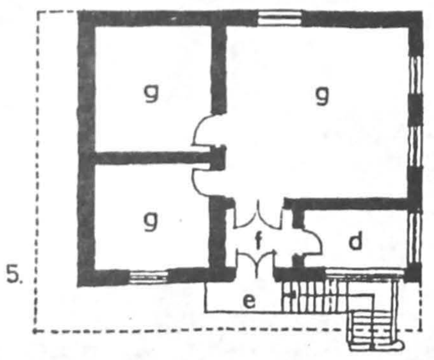
1.

2.

0 10 20 CM

3.



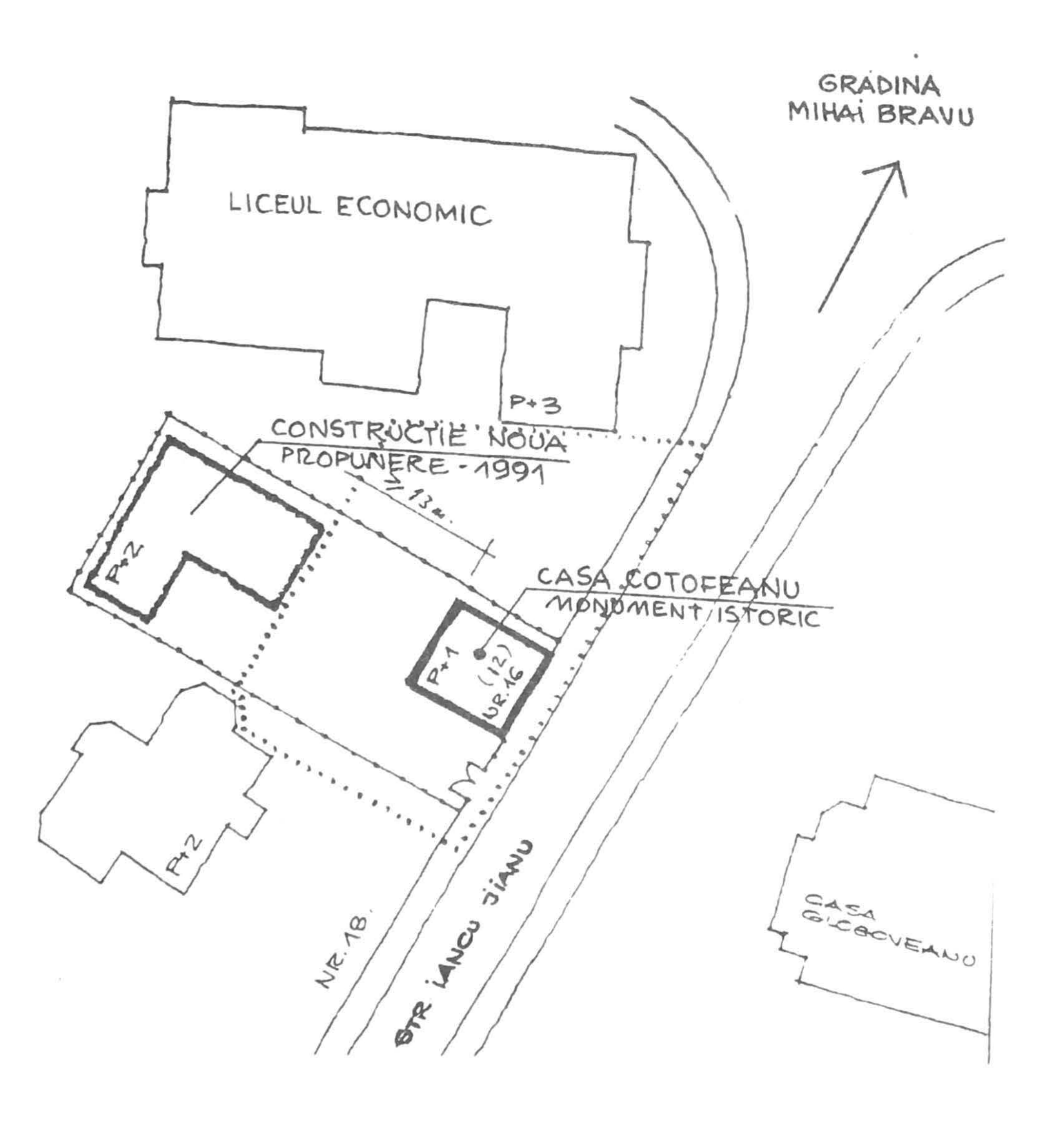


LEGENDA

a - garlici
b- beciuri
c- bucatarie
d- anexe
e - prispa
f - hol
g - camere

MATERIALE DE CONSTRUCTIE

-zidarie de caramida
-planseu din lemn
-invelitoare tabla (initiala din sita)


GRADINA
MIHAI BRAVU
LICEUL ECONOMIC
P+3
CONSTRUCTIE NOUA
PROPUNERE - 1991
≥ 13 m
P+2
CASA COTOFEANU
MONUMENT ISTORIC
P+1
(12)
NR.16
P+2
NR.18
STR IANCU JIANU
CASA

De asemenea, clădirea era amplasată direct pe alinierea străzii Iancu Jianu, nr. 12 (16) şi la 2 metri de vecinul din dreapta, fiind reparată ultima dată în anul 1896. De la acea dată nu s-a mai efectuat nici o lucrare de consolidare sau întreţinere, proprietarii fiind foarte săraci.

Starea Casei Coţofeanu înainte de demolare era într-un rapid proces de degradare.

– Structura zidăriei de cărămidă a construcţiei prezenta degradări importante pe toate faţadele.

– Elementele de lemn ale clădirii (planşeele, şarpanta, cornişa şi tâmplăria) erau putrede şi parţial descompletate.

– Structura de lemn a scării exterioare era complet degradată, oricând putându-se prăbuşi, iar balustrada de lemn dispăruse.

– Învelitoarea de tablă era în cea mai mare parte degradată, iar jgheaburile şi burlanele lipseau.

De asemenea, construcţia nu a fost niciodată racordată la reţelele de utilităţi ale municipiului.

Dintre clădirile caracteristice acestei tipologii şi perioade, considerăm că, asemănătoare Casei Coţofeanu poate fi şi *Casa Tomescu* (str. Rodnei, Târgovişte) în mod special în ceea ce priveşte geamlâcul şi poziţionarea camerelor dinspre stradă. De asemenea, învelitoarea iniţială de şiţă a fost înlocuită cu cea de tablă.[9]

NOTE

1. Casa Coţofeanu este menţionată în „Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul României", la capitolul „Monumente istorice", poziţia 982, anexă la H.C.M. Nr. 1160/1955.

2. „România Liberă", nr. 14703, Miercuri 10 iunie 1992, *Comisia Naţională a Monumentelor avertizează. Un monument distrus.*

3. *Ibidem.* Vezi şi „Cuvântul Libertăţii", nr. 634, miercuri 27 mai 1992, *Casa „Coţofeanu" din Craiova.*

4. Arh. Constantin Joja şi Paul Petrescu, *Arhitectura urbană românească din sec. al XVII-lea şi al XIX-lea – Craiova* -, p. 74, în SCIA, nr. 1/1968.

5. Octav-George Lecca, *Familiile boiereşti române. Istoric şi genealogie*, 1899, Bucureşti, p. 186, 447; A.O. nr. 39-40/1928 şi nr. 41-42/1929; Nicolae Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova. Sec.*

XIV-XVII, Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1971, p. 164-165; Nicolae Iorga, *Studii şi documente*, vol. VIII, p. XXII-XXIII.

6. Octav-George Lecca, *Op. cit.*, p. 186; A.O. nr. 39-40/1928, p. 416; nr. 41-42/1929, p. 63.

7. Al.M. Zagoritz, *Sculpturi în piatră*, în B.C.M.I., 1915, p. 96; Ionescu Grigore, *Istoria Arhitecturii în România*, vol. II, p. 139-141.

8. Octav-George Lecca, *Op. cit.*, p. 187.

9. Cristian Moisescu, *Târgovişte. Monumente istorice şi de artă*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 75-76.

TIPĂRITURI ROMÂNEŞTI ÎN COLECŢIILE MUZEULUI NAŢIONAL DE ISTORIE A MOLDOVEI (Chişinău)
Noi identificări

MARIA DANILOV

Patrimoniul bibliografic al Muzeului Naţional de Istorie a Moldovei a constituit şi v-a constitui încă un obiect şi subiect al unor cercetări parţiale şi generale. Punerea lui în circuitul ştiinţific a devenit una din necesităţile stringente cu care se confruntă instituţia dată. Fiind o instituţie recent creată (abia în 1983), adică am avea 14 ani de existenţă ca Muzeu de Istorie a Moldovei, patrimoniul de carte adunat pe parcursul acestor ani este încă destul de modest, respectiv şi informaţia în revistele de specialitate este aproape lipsă. Numai aşa putem explica, că în Cartea Moldovei, CATALOG GENERAL, apărută la Chişinău în ediţii succesive în anii 1990-1992, n-au fost incluse şi cărţile din patrimoniul muzeului naţional.[1] Activitatea de realizare a unei evidenţe ştiinţifice de valorificare şi cercetare a patrimoniului de carte din colecţiile muzeului, ar scoate în evidenţă unele dimensiuni inedite ale culturii româneşti în Basarabia, cât să le adâncească şi nuanţeze pe cele cunoscute. După cum consemnează şi Al. Ligor: „,... în privinţa tiparului românesc mai sunt unele date necunoscute, de amănunt ori de substanţă, că este necesară punerea în discuţie a noi puncte de vedere".[2] Desigur, cercetările de până acum, cu rezultate remarcabile referitoare la tipăriturile româneşti din Basarabia, au dat răspuns cu certitudine la multe întrebări. Şi totuşi sunt atâtea încă de făcut pentru Basarabia, poate cea mai acută ar fi lipsa unui repertoriu bibliografic al cărţilor de patrimoniu, conservate astăzi în colecţiile diferitelor instituţii din Republica Moldova.

În studiul de faţă vom trece în revistă cartea veche românească din colecţiile Muzeului Naţional de Istorie a Moldovei (Chişinău). Cărţile cercetate datează din veacurile XVII, cea mai veche tipăritură fiind înregistrată cu anul 1683, şi continuă cu primele trei decenii ale sec. al XIX-lea. Fără a decurge la o descriere mai amplă,

lucru pe care urmează să-l facem pe viitor, vom căuta a aduce în atenţia specialiştilor doar unele aspecte, a unor aşa-zise însemnări (informaţii tipărite) în cărţile apărute la tipografia de la Chişinău (după 1812) şi pe care le considerăm mai puţin cunoscute, sau chiar lipsă în BRV, cât şi în „Contribuţii la Bibliografia Românească veche" a Danielei Poenaru apărută la 1973.

Între cele 23 de cărţi româneşti (cronologic situate până la 1830), 7 sunt de la Bucureşti, Iaşi (3), Blaj (2), Râmnic (1), Braşov (1), Chişinău (6), S. Petersburg (3). Dat fiind faptul că numărul lor este aproape simbolic, căci puţine sunt acele cărţi care au supravieţuit timpul şi „teroarea istoriei" pe această palmă de pământ românesc, am să încerc o înscriere în patrimoniul de carte veche românească este un APOSTOL de la Bucureşti, din 1683. O frumoasă tipăritură realizată pe vremea lui Şerban Cantacuzino, moment pe care îl aflăm din textul de început. Tiparul realizat în culori roşu şi negru, frontispicii şi iniţiale frumos integrate în textul paginii, versoul foii de titlu cuprinde stema Ţării Româneşti. Cartea necesită lucrări de restaurare. Marcăm prezenţa din acest centru tipografic (Bucureşti) şi a unui Apostol, 1743, se păstrează în trei exemplare: un TRIODION (1769), PENTICOSTAR (1800) şi o EVANGHELIE neidentificată încă (anul ediţiei) – toate de la Bucureşti. Vom menţiona de asemenea că au pătruns în Basarabia din alte centre tipografice a Ţării, în tot veacul al XIX-lea mai ales Apostole şi Mineele lunare care nu s-au tipărit la tipografia din Chişinău.

Alte trei cărţi de patrimoniu, tipărite în Mitropolia Iaşului sunt: ANTOLOGHION, 1726, PSALTIRE (1802) şi DE OBŞTE GEOGRAFIE de Amfilohie Hotiniul (1795). De la alte centre tipografice mai „depărtate" de Basarabia: APOSTOL, Blaj, 1802, altul de la Râmnic, APOSTOL, 1774; ambele cărţi necesită lucrări de restaurare. De curând am devenit posesorii unei apariţii tipografice de la Braşov – UŞA POCĂINŢEI (1812). Consemnăm raritatea bibliografică a acestui exemplar pentru arealul de răspândire între Prut şi Nistru ca titlu de carte, dar şi ca centru tipografic prezent aici. Cartea a fost pregătită pentru tipar cu stăruinţa mitropolitului Dositei Filiti (1793-1810) moment pe care îl aflăm din dedicaţia în versuri, adresată Motropolitului.[3] UŞA POCĂINŢEI, ca dealtfel toate celelalte cărţi româneşti sunt destinate tuturor românilor, nu numai celor din Transilvania. Patria este cea mare, cea întreagă, în hotarele vechii Dacii şi nu în alcătuirea artificială existentă la momentul respectiv. Iar cartea slujeşte „pentru a Patriei multă folosire, şi a Ţării noastre bună ocrotire".[4]

Un moment de referinţă în continuare ar fi tipăriturile româneşti apărute la

Chişinău după anul 1812. Tradiţia tipăririi cărţii în limba română a continuat aici şi după acest an, fiindcă era firesc să nu ajungă „pentru atâţea ştiutori de carte şi atâtea biserici, cărţile româneşti existente".[5] Şi ele (cărţile) apar fireşte, numai că în forme cenzurate şi dependente de hotărârile „noilor stăpâni". Chişinăul a avut un rol însemnat sub stăpânirea rusă prin editarea de cărţi şi reviste religioase (începând cu anul 1814) care s-au răspândit în Basarabia, dar şi în vechiul regat. Arta tiparului a continuat în Basarabia vechile tradiţii ale tiparului din Ţara Moldovei, mai ales în domeniul cărţii bisericeşti. Se folosea întotdeauna o hârtie bună, de obicei cu filigran, foile de titlu sunt frumos ornamentate. Gravurile sunt executate adecvat, nu sunt semnate dar păstrează stilul vechi românesc. Dispunem de 6 cărţi de patrimoniu din perioada Mitropolitului Graviil Bănulescu-Bodoni. Prima publicaţie destinată învăţământului, pe care îl reorganiza mitropolitul Gavriil a fost o BUCOAVNĂ apărută înainte de 22 decembrie 1814. Deşi nu face parte din colecţiile de patrimoniu, consemnăm prezenţa unui exemplar al Bucoavnei într-o colecţie particulară din Chişinău. Exemplarul nu are foaia de titlu şi datarea ar putea fi greşită. Se cunoaşte că Bucoavna din 1814 a fost retipărită în acelaş număr de exemplare (1200) la 20 august 1815. Cartea e de format mic (10x15 cm), caractere chirilice; până la p. 9 alfabet mare şi mic, grupe de litere; cu p. 10 încep textele unor rugăciuni. Exemplare ale acestei Bucoavne, la fel ca şi cea apărută în 1815, sunt unicate. Ultima semnalare a Bucoavnei din 1815, în BRV, IV, p. 394 indica, în 1944 şi depozitul de cărţi în care se păstra: „Biblioteca Institutului de Istorie Naţională, Facultatea de Litere din Bucureşti", acum i s-a pierdut urma.[6] La această categorie de cărţi – literatura didactică, apărută în Basarabia în sec. al XIX-lea se impun unele concretizări de amănunt, de nuanţare pe care le considerăm necesare. Dan Berindei afirma „Dacă în Bucovina n-au fost tipărite abecedare destinate românilor până în mijlocul sec. al XIX-lea, în Basarabia în schimb, au apărut în 1814, 1815, 1819, 1830, 1842, 1844, 1863 şi 1865 abecedare ruso-române."[7] Or, o simplă enumerare a acestor ediţii de carte didactică în Basarabia ne crează o imagine adecvată, că din acest punct de vedere Basarabia a fost destul de rodnică sub un regim străin. Ştefan Ciobanu de asemenea menţiona că „Basarabia a avut o întreagă literatură didactică românească care merită să ocupe un loc destoinic în istoria culturii româneşti în genere şi a Basarabiei în special".[8] Credem că „un loc respectabil" în această categorie de cărţi didactice trebuie să-l ocupe Gramatica lui Şt. Margela din 1827.[9] Muzeul Naţional a devenit posesorul acestei valoroase ediţii de la St. Petersburg în

rezultatul unei achiziţii reuşite din anul 1996. Cartea s-a păstrat în colecţiile d-lui Nisanel Şrira (profesor, Tiraspol).

Apariţia acestei lucrări o putem explica prin „pregătirile“ conducerii de vârf pentru sistemul de instruire reciprocă (Lancaster) în Basarabia, cât şi de obligaţia predării în şcolile de aici a limbii ruse. Este prezent de asemenea şi meritul personal al lui Şt. Margela, care după cum aflăm din materialele de arhivă (Statutul personal înregistrat pe 200 pagini; se păstrează în Arhivele Statului din fosta URSS-e, F-773, d. 158, aa. 1820-1827) la începutul a. 1825 face o adresă pe numele ministrului Instrucţiunii Publice din Rusia, d. Şişkov, în care argumenta necesitatea editării unei gramatici bilingve pentru sistemul de şcoli de tip „Lancaster“ din Basarabia“. Gramatica lui Şt. Margela este un manual elementar de limba rusă cu text paralel românesc. Bineînţeles, exemplele în limba română nu se potrivesc categoriilor gramaticale ce se predau, ci sunt doar traduceri. Dar lucrarea lui Şt. Margela a depăşit condiţia ingrată la care era destinată, ea a constituit un mijloc de instruire în limba română pentru şcolile din Basarabia în prima jumătate a sec. al XIX-lea. Este importantă contribuţia lui Şt. Margela în încercarea sa de reducere a alfabetului chirilic românesc, propunere cuprinsă pe trei foi, paginate separat, la sfârşitul cărţii a II-a a v. 2, intitulată DE BUCHIILE RUMĂNEŞTI.[10] Faptul că exemplarele pe care le-au avut în mână specialiştii „aceste foi lipseau, explică de ce acest capitol al gramaticii lui Şt. Margela nu a atras atenţia“.[11] Intervenim aici cu o remarcă, subliniind faptul că Şt. Ciobanu încă la 1923 a semnalat acest capitol important al gramaticii lui Şt. Margela.“ În acest din urmă capitol autorul spune că din 43 de litere româneşti, el întrebuinţează numai 24 cu scopul de a simplifica ortografia românească şi citirea şi prin aceasta de-a da putinţă „ruşilor citirea cărţilor româneşti iar românilor cele ruseşti“.[12] Să încercăm a găsi un răspuns afirmativ la un alt aspect nu mai puţin important al problemei: Dacă a cunoscut Şt. Margela în perioada când a lucrat asupra gramaticii, la Petersburg, poziţiile altor grămătici români referitor la reducerea alfabetului chirilic românesc. Propunerea lui Şt. Margela se situează între alte două încercări de reducere a alfabetului chirilic românesc ale unora dintre cei mai de seamă grămătici ai noştri: I. Văcărescu şi Heliade Rădulescu. Se cunoaşte de asemenea că poziţiile lui I. Heliade Rădulescu în problema reducerii alfabetului chirilic românesc s-a cristalizat de-a lungul unei perioade şi a fost exprimată în scris pentru prima dată abia în 1828, pe când gramatica lui Şt. Margela a văzut lumina tiparului în 1827, cu un an mai înainte. Se prea poate ca Şt. Margela să fi avut cunoştinţă de cele scrise de I. Văcărescu la 1787. Or, ideea

de reducere a alfabetului chirilic românesc a circulat în epocă... Lucrul asupra gramaticii s-a dovedit a fi foarte greu, „lipseau la Petersburg manuale în limba română necesare de-a alcătui o gramatică după metoda de instruire reciprocă".[13] După datele oferite de arhivele din Petersburg, Şt. Margela a întreprins în anul 1824 o vizită specială la Chişinău în scopul de a consulta materialul didactic din biblioteca Seminarului din Chişinău. După cum ne informează şi I. Halipa la Petersburg au fost expediate „bucvarul românesc cu litere slavone şi un bucvar în limba română şi rusă cu elemente de gramatică".[14] Posibil se are în vedere gramatica din 1819, dat fiind faptul că toate categoriile de cuvinte incluse de Şt. Margela în carte I-i, v, 1, coincid întocmai cu cele folosite de autorul gramaticii din 19819.[15] Însă atât autorul gramaticii din 1819, cât şi Margela, nu se folosesc de terminologia gramaticilor ruseşti, ambii stăruie să creeze o terminologie gramaticală românească, ceea ce este de admirat.[16] Ştefan Margela în gramatica sa a stăruit să fie cât se poate de simplu în explicaţii, cu definiţii concise, este prezent momentul creativ... cu atât mai mult putem explica acest moment „de expiriementare", de creaţie, deoarece se lucra asupra unui manual care urma să fie folosit în şcolile de instruire reciprocă, şcoli cu-n sistem de instruire netradiţional.

Cercetările întreprinse asupra gramaticii lui Şt. Margela impun identificarea a trei ediţii succesive pe parcursul anului 1827, iar la fiecare ediţie autorul a intervenit cu unele schimbări, adăugiri. Numai aşa putem explica marile diferenţe de la o ediţie la alta (lipsa unor informaţii tipărite) cum este tabela de declinaţie a substantivelor ruseşti (BN. nr 4 31851), cât şi paginaţia separată DE BUGHIILE RUMĂNEŞTI, variantă tipografică studiată de Zamfira Mihail. Pentru a putea vorbi despre asemănările şi deosebirile dintre ele am notat cu sigle variantele tipografice cunoscute, iniţialele reprezentând locul de depozitare a cărţii şi le vom folosi în expunere:

A – varianta tipografică din colecţiile de carte veche a Bibliotecii Universitare din Bucureşti (nr. 314), studiată de Zam. Mihail, „Studii şi cercetări ştiinţifice, – Filologie", Iaşi, 1961, fasc. 2, p. 245-251

B – varianta tipografică inclusă în BRV (nr. 1318, nr. 1483), identică cu exemplarul din colecţiile Bibliotecii Academiei din Chişinău (nr. 7 8855) şi cu exemplarul din colecţiile Muzeului Naţional, (Chişinău) (nr. 2 3132).

C – varianta tipografică din colecţiile Bibliotecii Naţionale, Chişinău (nr. 4 31851)

Varianta tipografică „A", ediţie în două volume (patru părţi). Include la

г҃.

СѴМВОЛꙋЛ,

адикъ мъртꙋрисиреѣ Кредин҄цїй а челꙋй ꙟтрꙋ Сфн҄цїй пъринтелꙋй нострꙋ Аѳанасїе, Патрїархꙋл Алеѯандрїей.

Чел че воѣще а се мѫнтꙋи, май ꙟтѫй де тоате и се каде а цинеѣ кредин҄ца каѳоличаскѫ, пре каре дакѫ чинева ꙟтреѣгѫ ши фѫрѫ приханѫ нꙋ о пѫзеще, фѫрѫ де ничи о ꙟндоиалѫ, ꙟ вечи ва пери. Иарѫ кредин҄ца каѳоличаскѫ есте ачаста: ка пре оунꙋл Дꙋмнезеꙋ ꙟ Троицѫ, ши пре Троица ꙟтрꙋ о оуниме сѫ о чинстим, ничи аместекѫнд Ѵпостасꙋриле, ничи фїин҄ца деспѫрцинд. Пентрꙋ кѫ алтꙋл есте Ѵпостасꙋл Татѫлꙋй, алтꙋл ал Фїюлꙋй, алтꙋл ал Сфн҄тꙋлꙋй дх҃: чи а Татѫлꙋй, ши а Фїюлꙋй, ши а Сфн҄тꙋлꙋй дх҃, о Дꙋмнезеире есте, ꙟтокмай слѫвитѫ, ꙟпреꙋнѫ де а пꙋрꙋреѣ фїитоаре мѫрире. Прекꙋм есте Татѫл, аша Фїюл, аша ши Сфн҄тꙋл дх҃. Незидит есте Татѫл, незидит есте Фїюл, незидит есте ши Сфн҄тꙋл дх҃. Некꙋпринс есте Татѫл, некꙋпринс Фїюл, некꙋпринс ши Дꙋхꙋл Сфн҄т. Вѣчник есте Татѫл, вѣчник есте Фїюл, вѣчник есте ши Дꙋхꙋл Сфн҄т. Ꙟсѫ нꙋ сѫнт трей вѣчничи, чи оунꙋл есте вѣчник: Прекꙋм ничи трей сѫнт незидици, ничи трей сѫнт некꙋпринши, чи оунꙋл есте незидит, ши оунꙋл некꙋпринс. Асеменѣ: атотцїито-

рїо

„Simbolul Quicumque“, inclus în ediţia Psaltirei de la Chişinău, 1818

Д҃ ✠ ✠ ✠

рїю є҆́сте Та́тъл, а҆тотцїито́рїю є҆́сте Фїюл, а҆тотцїито́рїю є҆́сте шѝ Дȣхȣл Сфн҃т: Ꙟсъ нȣ сѫнт тре́й а҆тотцїито́рй, чѝ оу҆нȣл є҆́сте а҆тотцїито́рїю. А҆шà Дмнезе́ȣ Та́тъл, Дмнезеȣ Фїюл, Дмнезе́ȣ шѝ Дȣхȣл Сфн҃т: Ꙟсъ нȣ сѫнт тре́й Дмнезе́й, чѝ оу҆нȣл є҆́сте Дмнезе́ȣ. Деѡ҆потрѝвъ: Дмн Та́тъл, Дмн Фїюл, Дмн шѝ Дȣхȣл Сфн҃т: Ꙟсъ нȣ сѫнт тре́й Дмнй, чѝ оу҆нȣл є҆́сте Дмнȣл. Пе́нтрȣ къ прекȣм деѡсебѝт пе фїинцекáре Ѵ҆постáс, ал мъртȣрисѝ Дмнезе́ȣ шѝ Дмн, не силеще а҆девърȣл крещинеск: А҆шà тре́й Дмнезе́й, саȣ тре́й Дмнй а҆ зѝче, каѳолича́ска Благоче́стїе не ѡ҆прещє. Та́тъл нȣ є҆́сте дела нимене фъкȣт, нѝчй зидѝт, нѝчй нъскȣт. Фїюл дела Ꙟсȣшй Та́тъл є҆́сте, нȣ фъкȣт, нѝчй зидѝт, чѝ нъскȣт. Дȣхȣл Сфн҃т дела Та́тъл нȣ є҆́сте фъкȣт, нȣ є҆́сте зидѝт, нѝчй нъскȣт, чѝ пȣрчезѫнд, оу҆нȣл де́чй (є҆́сте) Та́тъл, нȣ тре́й та́цй, оу҆нȣл Фїюл, нȣ тре́й Фїй, оу҆нȣл Дȣхȣл Сфн҃т, нȣ тре́й Дȣхȣрй Сфн҃те. Шѝ Ꙟ ача́стъ (Сфн҃тъ) Тро́ицъ нѝмене нȣ є҆́сте Ꙟтѫю, саȣ пе оу҆рмъ, нѝмене нȣ є҆́сте май ма́ре, саȣ май мѝк: Чѝ Ꙟтрещй тре́й Ѵ҆постáсȣрй сѫнт Ꙟпреȣнъ де ѩ҆пȣрȣре фїинтóаре Ꙟтрȣ сѝне шѝ Ꙟтóкма. А҆шà къ дȣпъ то́ате, прекȣм саȣ зѝс май сȣс, Тро́ица Ꙟтрȣ оу҆нѝме, шѝ оу҆нѝмѣ Ꙟ Тро́ицъ съ се чинстѣскъ. Дрепт ачѣѧ, че́л че воѥ́ще съ се мѫнтȣѩ́скъ, Ꙟтрȣ а҆че́ст кѝп пе́нтрȣ Сфн҃та Тро́ицъ съ Ꙟцелѣгъ.

ПЕНТРȢ ХРИСТО́С.

Ꙟсъ де требȣинцъ є҆́сте пе́нтрȣ вѣчника мѫнтȣи́ре, ка шѝ пе́нтрȣ Ꙟтрȣпáрѣ Дмнȣлȣй нóстрȣ І҆ис Хрс неклинтѝт съ крѣдъ. Ꙗ҆ръ креди́нца чѣ дрѣптъ є҆́сте, ка съ кре́дем, шѝ съ мър-

тȣрисѝм,

тꙋрнсім, прекꙋм къ Дмнꙋл нострꙋ Іи҃с Х҃с Фїюл лꙋй Дмнезеꙋ, Дмнезеꙋ ши ѡм ѥсте, Дмнезеꙋ дин фїинца Тáтълꙋй, май наínте де вѣчй нъскꙋт, ши ѡм ѥсте де фїинца мáйчей, ꙟ време нъскꙋт. Десъвѫршит Дмнезеꙋ, ши десъвѫршит ѡм, дин сꙋфлет кꙋвѫнтъторїю, ши дин трꙋп ѡменеск алкътꙋит. Ꙟтокма кꙋ Тáтъл дꙋпъ Дмнезеире, май мик де кѫт Тáтъл дꙋпъ ѡменире. Каре де ши Дмнезеꙋ ѥсте ши ѡм, ꙟсъ нꙋ дой, чи ꙋнꙋл ѥсте Х҃с: ꙗръ ꙋнꙋл ѥсте нꙋ прин скимбарѣ Дмнезеирей ꙟ трꙋп, чи прин лꙋарѣ ѡменирей ꙟ Дмнезеире, ꙋнꙋл нꙋмай, нꙋ прин аместекарѣ ꙟпреꙋнъ а фирилор, чи кꙋ ꙋнимѣ Ѵпостасꙋлꙋй. Пентрꙋ къ прекꙋм сꙋфлетꙋл кꙋвѫнтъторїю ши трꙋпꙋл, ѥсте ꙋн ѡм, аша Дмнезеꙋ ши ѡм ѥсте ꙋнꙋл Х҃с, каре аꙋ пътимит пентрꙋ мѫнтꙋирѣ ноастръ ши саꙋ погорѫт ꙟ ꙗд, ши а трея зи аꙋ ꙟвїат дин морцй, ши саꙋ сꙋит ла черюрй, ши шаде дѣ дрѣпта лꙋй Дмнезеꙋ ши а Тáтълꙋй атотцїиторюл, де ꙋнде ва съ вїе съ жꙋдече вїй ши морцїй, кꙋ а кърꙋя венире тоцй ѡаменїй вор ꙟвїа кꙋ трꙋпꙋриле лѡр, ши вѡр да пентрꙋ фаптеле лѡр ръспꙋнс: ши чей че аꙋ фъкꙋт бине вѡр мерџе ла вїаца вѣчникъ, ꙗръ чей че аꙋ фъкꙋт рѫꙋ, ꙟ фокꙋл чел вѣчник. Ачаста ѥсте каѳоличаска крединцъ, ꙟ каре дакъ чинева таре ши фъръ де ꙟдоѫлъ нꙋ ва креде, нꙋсе ва пꙋтѣ мѫнтꙋи.



Ꙟ феречи-

sfârşitul cărţii a doua, volumul 2, paginate separat, capitolul DE BUCHIILE RUMĂNEŞTI. Considerăm că este cea mai completă variantă a gramaticii lui Şt. Margela.

Varianta tipografică „B", ediţie în două volume (trei părţi). Diferă prin numărul de pagini, lipseşte cartea a doua a volumului al II-lea, DE DREPTSCRIERE, deci este mai mică cu un volum de 159 pagini.

Varianta tipografică „C", ediţie în două volume (patru părţi). Lipsă tabela cu declinarea terminaţiilor la substantivele ruseşti cu următorul titlu: TABLIŢA PLECĂRILOR ASUPRA NUMIRILOR. Numărul singuratic... numărul multoratic. Există de asemenea şi o anumită deosebire în ce priveşte consecutivitatea expunerii materiei de studiu din manual. Menţionăm că ambele volume sunt legate într-o singură carte.

Vom menţiona de altfel că toate variantele tipografice sunt înregistrate cu anul 1827. Astfel afirmaţiile unor cercetători că „deosebirile existente impun concluzia că în aa. 1827-1828 au fost editate câteva variante ale gramaticii"[17] apar a fi neîntemeiate. Am considerat necesar studiul gramaticii lui Şt. Margela sub raportul colaţionării textuale comparate pentru posibilitatea ce ne-o dă în formarea unei imagini exacte asupra diferenţelor existente între variantele tipografice cunoscute în diferite colecţii de patrimoniu.

Vom menţiona valoarea altei cărţi de patrimoniu, PSALTIRE, 1818, apărută cu blagoslovirea „preasfântului Îndreptătorului Sinod" şi a Mitropolitului Gavriil. Psaltirea, deşi aparţinând Vechiului Testament, a constituit o scriere de iniţiere şi de propagare a creştinismului. A avut începând cu evul mediu o mare răspândire, probabil cea mai mare „prin frumuseţea ei literară, deci ca o carte de lectură nu numai printre religioşi, ci şi printre laici."[18] Se consideră de asemenea, că Psaltirea este cartea de cult cu cea mai bogată circulaţie în epocă şi a cunoscut poate cele mai multe reeditări.[19] Exemplarul de la Chişinău, pe lângă textul psaltirii, mai cuprinde şi ÎNTREBĂRI ŞI RĂSPUNSURI DESPRE MĂRTURISIREA CREDINŢEI, după Athanasie, Patriarhul Alexandriei, /vezi anexa/. Acest text este plasat chiar la începutul cărţii, după foaia de titlu. Acest adaos referitor la mărturisirea credinţei se întâlneşte numai la unele psaltiri de epocă; Or, această informaţie importantă n-a fost menţionată în BRV, referitor la Psaltirea de la Chişinău, 1818. Considerat comentariu dezvoltat al problemelor trinitare şi hristologice din „Simbolul Credinţei" niceoconstantinopolitane, rod al patristicii occidentale, alcătuit în perioada post-augustiniană şi atribuit, mai târziu, Sf. Atanasie cel Mare, acestei

„mărturisiri“ i-a fost recunoscută valoarea catihetică şi utilitatea pedagogică creştină ortodoxă, datorită absenţei lui ET FILIO din text.[20] Prezenţa sa în Psaltire, dovedeşte că această carte pe lângă destinaţia pentru cult, era şi un manual didactic pentru elevii Seminarului din Chişinău. Introducerea acestei anexe se datoreşte probabil personal mitropolitului Gavriil, căci, deşi SIMBOLUL QUICUMQUE a fost inclus în scrieri manuscrise sau tipărituri de pe întreg teritoriul românesc, el a fost difuzat cu precădere în Transilvania. Este un text pe care mitropolitul îl va fi cunoscut din tinereţea sa şi a ţinut să-l retipărească. Cercetările de amănunt asupra acestei ediţii vor continua, va trebui stabilit ce prototip a avut la îndemână.

Mitropolitul Gavriil a arătat preţuirea sa pentru textele din ţinutul său de baştină şi atunci când a recomandat pentru editare la St. Petersburg, Biblia tipărită de Samuel Micu la Blaj, în 1795, Muzeul Naţional (Chişinău) este deţinătorul acestei valoroase opere în limba română – Biblia din 1819, tipărită la St. Petersburg (nr. 2 2454). Biblia de la St. Petersburg a reprezentat o contribuţie importantă la unitatea limbii vorbite de către românii din Basarabia, apreciată astăzi ca „evenimentul esenţial pentru limba română a epocii“.[21] În acest context Biblia românească de la St. Petersburg constituie un capitol însemnat al legăturilor interromâneşti, o manifestare elocventă a interferenţelor istorice şi culturale a poporului român de pretutindeni. Sub acest raport, pentru prima oară vom urmări şi circulaţia cărţii româneşti tipărite în Basarabia în alte zone ale Ţărilor Române. A circulat mai ales Biblia din 1819, dar şi celelalte cărţi de cult apărute în tipografia Exarhicească din Chişinău începând cu anul 1814. Materialele din Arhiva de Stat din Chişinău conţin numeroase informaţii referitor la circulaţia Bibliei din 1819 şi a Noului Testament (ediţie separată), 1817, St. Petersburg, şi care de asemenea face parte din colecţiile de carte veche a Muzeului Naţional (Nr. 2 3062-81). Astfel, materiale de arhivă mărturisesc: „... numai la Iaşi în luna august, 1819 au fost trimise din Basarabia 200 exemplare de carte Noul Testament, şi sunt rugaţi să mai fie trimise ... cel puţin 50“.[22] A contribuit la răspândirea Bibliei şi a Noului Testament, Filiala Basarabeană a „Societăţii Biblice Ruse“, constituită în Chişinău la 27 septembrie, 1817.[23] Dacă e să judecăm după rapoartele Filialei, răspândirea cărţilor se făcea cu succes. Numai în anul 1819 au fost realizate 2 678 Biblii în limba română.[24] Comitetul a intervenit pe lângă Grigorie, Mitropolitul Ierapolei, care locuia la Iaşi, să ajute la propagarea ideii Societăţii Biblice printre populaţia românească, la Iaşi. Mitropolitul, grec de origine va fi venit din 1821 în Chişinău. Din 1812 a primit supuşenie rusă şi în urma intervenţiilor mitropolitului Gavriil a fost numit egumen la mănăstirea Cetăţuia

din Iaşi.[25] Dacă urmărim după materialele din arhivă, găsim că, către luna octombrie, 1819, acesta înştiinţa Comitetul basarabean al Filialei, că exemplarele Noului Testament şi al Bibliei au şi fost vândute şi roagă să i se mai trimită încă 500 exemplare.[26] Rugămintea a fost îndeplinită. Constatăm în baza datelor din Arhiva din Chişinău, că în anii 1820-1821, în Ţara Românească au fost răspândite 297 cărţi ale Sfintei Scripturi.[27]

Mai intervenim cu un comentariu succint referitor la istoricul tipăririi Bibliei din 1819, în raport cu meritul pe care l-ar fi avut la aceasta Mitropolitul Gavriil.

Ştefan Ciobanu în 1923 sublinia, că meritul în tipărirea Bibliei de la 1819 îi aparţine lui Gavriil Bănulescu-Bodoni; care „trimite Biblia de la 1688 tipărită la Bucureşti sub Şerban Cantacuzino şi Biblia tipărită în Ardeal, la Blaj, la 1795 cu o scrisoare în care, recomanda Comitetului să se folosească de Biblia de la Blaj“, întrucât „traducerea este făcută de pe ediţiile celor 70 de interpretări de răsărit, şi este mai clară, şi în ea se întrebuinţează limba cea nouă, mai înţeleasă“.[28] Alexandru David de asemenea menţiona că tipărirea Bibliei din 1819, s-a făcut sub îngrijirea „Mitropolitului Gavriil, a vicarului său, episcopul Dimitrie Sulima şi a arhimandritului Varlaam Cuza“.[29] Pentru prima dată au fost enunţate şi alte păreri, într-o publicaţie apărută la Iaşi, în 1984, în care se afirmă „autoritatea ce s-a dat Bibliei de la Blaj se datoreşte lui Veniamin Costache, Mitropolitul Moldovei.“[30] Comitetul Societăţii Biblice Ruse va fi solicitat anume de la „chiriarhul Moldovei şi Ţării Româneşti cea mai perfectă Biblie românească, ce ar putea servi drept model sau original“, care a şi fost trimisă la Petersburg „prin arhimandritul Varlaam Cuza, care a stăruit acolo până la terminarea ei“.[31] În ediţia Academiei Române, ACTE ÎN LIMBA ROMÂNĂ TIPĂRITE ÎN BASARABIA, v. I, 1993, găsim o altă apreciere: „Gavriil a recomandat ediţia de la Blaj, şi a făcut corectura primelor coli“.[32] Credem că această ultimă apreciere a neobositului cercetător al trecutului istoric al Basarabiei, care a fost Paul Mihail, este o „revenire la adevărul istoric“. Aprecierile în epocă a personalităţii Mitropolitului Gavriil continuă a fi foarte contradictorii. Dar să nu uităm că Bănulescu Bodoni a fost singurul român care a deţinut această înaltă funcţie, în toată perioada de ocupaţie. Oricine s-ar încumeta să scrie o istorie a Basarabiei din secolul al XIX-lea va fi nevoit să se oprească în dreptul acestui nume.

În repertoriul bibliografic, CATALOG GENERAL, „Cartea Moldovei“, 1992, Biblia din 1819 este indicată ca o „traducere din limba rusă“.[33] Credem că s-a strecurat o eroare tipografică şi nu competenţa autorilor ar fi de vină.

În continuare vom face referinţă la alte trei cărţi de patrimoniu: Un LITURGHIER, 1815 (Nr. 1 4279), cea dintâi carte bisericească tipărită în tipografia eparhială din Chişinău. Liturghierul este o ediţie a unor apariţii anterioare. În „precuvântarea" Liturghiei citim „am tipărit-o urmând întru toate întocma tălmăcirei slavoneşti, şi aşezării liturghiilor ce se tipăresc în Rossia..."; un MOLEBNIC, 1815 şi altul din 1816 (Nr. 10857, nr. 23062-94); un MINEU de OBŞTE, 1819, (Nr. 230062), tradus de Gavriil, (după cum se declară în Cuvântul către cititor) care trebuia să completeze „lipsa de cele mai de trebuinţă bisericeşti cărţi". După această frumoasă „preacuvântare" mai putem aprecia şi calităţile literare ale mitropolitului, deoarece se cunoaşte că este în întregime opera lui. Toate aceste cărţi care au apărut „cu îngrijirea mitropolitului" sunt o argumentare a modificărilor cu care a intervenit, iar menţiunile din titlul lor, cum că „sunt tălmăcite din slavoneşte" par a fi o simplă formulare tradiţională, care se întrebuinţa în cărţile tipărite la Chişinău pentru a respecta cerinţile Sinodului rusesc, lucru care urmează a fi cercetat pe viitor. Majoritatea tipăriturilor conţin însemnări, descifrate fiind pe viitor ne-ar ajuta să urmărim modul în care au circulat, dovadă a schimbului de valori culturale a românilor de pretutindeni. Scriptura veche, redescoperirea ei, identificarea tezaurului de carte, fixarea locului în contemporaneitate – sunt doar unele aspecte dintre multiplele probleme ale vieţii spirituale cu care se confruntă astăzi cercetătorii din Basarabia. Istoricul fiecărui exemplar ieşit de sub teascurile tipamiţilor din Iaşi sau Bucureşti, de la Sibiu sau de la Râmnic – pentru a fi ajuns în mânile cititorilor din Basarabia – înfăţişează neîndoielnic un act de cunoştiinţă şi voinţă a unităţii acestora. Multe dintre aceste cărţi au fost căutate la capătul unor călătorii lungi şi primejdioase (1812-1918), au fost distruse şi interzise de la 1940 încoace. Or, dacă ne gândim la riscurile ce le-a înfruntat cartea naţională de a fi circulat ca unicat, la gradul mare de imprevizibil, pentru ca trecând secole de-a rândul din mână în mână, de la un regim la altul, să supravieţuiască totuşi, ne vom da seama că au avut de înfruntat un destin aventuros şi vitreg... Teroarea istoriei, această laxă definire e o idee refren, la care revenim ori de câte ori trebuie să justificăm golurile şi neîmplinirile culturale în istoria noastră, a Basarabiei. Istoricul Alexandru Boldur pornea de la o altă concepere asupra istoriei Basarabiei: „Nu putem să ne mărginim numai cu expunerea suferinţilor românilor sub dominaţiile străine", după cum ni se propune uneori",[34] credem că avea mare dreptate. Cartea naţională – simbol al suferinţilor noastre în istorie, dar şi simbol al demnităţii noastre, un simbol absolut al *reîntoarcerii* la

propria-ne devenire, ceea ce prezintă, poate mai mult ca niciodată un reazăm, dar şi un mereu subiect de meditaţie...

NOTE

1. CARTEA MOLDOVEI, catalog general, v. I, Chişinău, 1992, p. 6
2. Al. Ligor, *Vechi tipărituri în limba română*, Chişinău, 1994, p. 21
3. *Uşa pocăinţei*, Braşov, 1812, p. 68.
4. *Ibidem*, p. 68
5. Constantinescu-Iaşi, *Circulaţia cărţii româneşti în Basarabia sub ruşi*, în „Revista Societăţii Istorico-Arheologice Bisericeşti", Chişinău, 1929, v. 19, p. 120
6. Paul Mihail, *Acte în limba română tipărite în Basarabia*, v. I, Bucureşti, 1993, p. 3
7. Dan Berindei, *Românii şi Europa, Manuale şcolare la români* (1750-1850), Bucureşti, p. 55
8. Ştefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*, Chişinău, 1992, p. 65
9. Cartea poartă următorul titlu: *Gramatica rusească şi rumănească închipuită de Ştefan Margela*, tomul întâi şi tomul al doilea, Sanctpetersburg, 1827
10. Zamfira Mihail, *Date noi asupra gramaticii lui Şt. Margela*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice", Filologie, Iaşi, 1961, Nr. 2, p. 245-251
11. Paul Mihail, *Acte în limba română...*, Ch. 1993, p. XVIII
12. Şt. Ciobanu, *op. cit.*, p. 88
13. J. Halipa, *Ocerk istorii narodnogo obrazovania v Bessarabii v pervoj polovine XIX-go veka*, în „Trudy Bessarabscoj gubernscoj uceonoj arhivnoj Komisii, tom. II, Chişinău, 1902, p. 123-124
14. *Ibidem*, p. 142
15. Şt. Margela, *Gramatica rusească şi rumănească*, tom. I, S.P., 1827, p. 9-68
16. Şt. Ciobanu, *op. cit.*, p. 82
17. Nina Matei, *Manuale didactice moldoveneşti din secolul al XIX-lea*, în „Almanahul bibliofililor din Moldova", Ch., v. II, 1988, p. 127-128
18. I.C. Chiţimia, *„Texte de aur" revaluarea începuturilor scrisului în limba română*, în „Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional", V. II. Buc., 1983, p. 131
19. *Ibidem*, p. 131

20. Paul Mihail, *op. cit.*, p. XIV

21. *Ibidem*, p. XVI

22. Arhiva Naţională a Republicii Moldova, F. 205, inv. 1, d. 1628, p. 86-87

23. *Ibidem*, p. 1-143

24. *Ibidem*, p. 67

25. *Ibidem*, p. 85

26. *Ibidem*, p. 85-86

27. *Ibidem*, p. 89

28. Şt. Ciobanu, op. cit., p. 43

29. Al. David, *Tipărituri româneşti în Basarabia sub stăpânirea rusă*, în rev. „Revista Societăţii Istorico-Arheologice Bisericeşti", v. XXIV, Chişinău, 1934, p. 123

30. Paul Mihail, *Contribuţii la bibliografia românească veche*, în „Extras din Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol" din Iaşi, v. XXI, 1984, p. 56

31. *Ibidem*, p. 57-60

32. Paul Mihail, *Acte în limba română tipărite în Basarabia*, v. I, Ch. 1993, p. XVI

33. Catalog general, Cartea Moldovei, v. I, Chişinău, 1992, p. 75

34. Al. Boldur, *Istoria Basarabiei*, Chişinău, 1992, p. 65

CONSERVARE – RESTAURARE



DECOPERTAREA OBIECTELOR ARHEOLOGICE – ETAPĂ IMPORTANTĂ ÎN ACŢIUNEA DE SALVARE ŞI RECUPERARE A ACESTORA

DANIELA IAMANDI

În ţara noastră preocupările pentru conservarea şi restaurarea patrimoniului cultural-naţional, ce constituie o dovadă grăitoare a culturii materiale şi spirituale a poporului român au existat încă din secolul al XIX-lea, chiar dacă la început aceste eforturi au fost timide şi izolate.

Privitor la descoperirile arheologice starea în care se găsesc de cele mai multe ori impune intervenţia de urgenţă din partea instituţiilor abilitate, muzeele de istorie, reprezentate prin specialişti în domeniu, care au datoria să salveze şi să conserve dovezile materiale ale civilizaţiei poporului nostru întru păstrarea lor pentru viitorime.

Conservarea bunurilor de patrimoniu constă în cunoaşterea factorilor de degradare a naturii acestora, contextul în care ei acţionează asupra diferitelor tipuri de materiale şi găsirea soluţiilor optime pentru păstarea stării de sănătate a bunurilor de patrimoniu cât mai aproape de cea iniţială.

În cazul acţiunii de ocrotire şi conservare a materialelor rezultate din descoperirile arheologice trebuie parcurse următoarele etape:

- Pregătire
- Decopertare
- Prelevare
- Depozitare
- Ambalare şi transport
- Restaurare
- Conservare post-restaurare

În cele ce urmează vom vorbi numai despre efectele ce apar ca urmare a

decopertării descoperirilor arheologice şi totodată măsurile ce pot fi aplicate pentru ca aceste efecte să nu aibă urmări dezastruoase asupra acestor valori, care pot duce uneori la pierderea irecuperabilă a lor.

I. Efectele decopertării

Decopertarea reprezintă operaţiunea de îndepărtare a straturilor de pământ, superficiale sau profunde, care acoperă un monument sau un obiect arheologic. Este o operaţiune delicată, riscantă prin aspectele ei multiple şi care trebuie realizată cu maximum de prudenţă deoarece:

a) Un obiect care a fost serios afectat de condiţiile mediului în care a stat îngropat, are o stare de conservare precară şi o rezistenţă mult diminuată;

b) Virulenţa factorilor noului mediu ambiant este cu atât mai mare, cu cât diferenţa dintre cele două medii este mai mare;

c) Modul şi durata desfăşurării activităţilor imediat următoare decopertării, care prelungeşte perioada de aşteptare a obiectului în noile condiţii şi întârzie măsurile urgente de realizare a microclimatului.

Principalii factori care acţionează asupra obiectelor arheologice sunt: U.R., temperatura, radiaţiile incidente, la care se adaugă oxigentul şi sporii de mucegai.

Umiditatea relativă

Cel mai dăunător proces care are loc şi care se declanşează chiar din momentul decopertării, ca urmare a acţiunii tuturor acestor factori ai mediului ambiant, este pierderea conţinutului de umiditate al obiectului. Indiferent care este acest conţinut, procesul este dăunător, fie că este vorba de obiecte saturate cu apă,sau cu un conţinut mai mic de apă. Acesta este în fapt cel mai important dintre procesele care dau un caracter critic momentului decopertării.

Trebuie subliniată şi constatarea că toţi factorii de mediu menţionaţi mai sus, deşi specifici, au în cazul de faţă acest efect comun; acţiunea fiecăruia în parte şi a tuturor la un loc determină eliminarea bruscă a apei din obiectele rezultate din săpăturile arheologice.

Printre efectele acestui proces, greu de controlat, trebuie avut în vedere:

a) Deshidratarea obiectelor (odată cu uscarea forţată), ceea ce în cazul obiectelor organice determină accentuarea rigidităţii acestora, contractări şi deformări (mai pronunţate la lemn), mai uşoara lor degradare mecanică în timpul manipulării, ambalării, transportării, etc.;

b) Exfolieri şi clivaje;

c) Prăbuşirea structurilor celulare ale materialelor celulozice, ceea ce antrenează pierderea formei obiectului, degradarea lui iremediabilă.

Strict asociat pierderii conţinutului de umiditate este şi procesul cristalizării şi recristalizării sărurilor, având în vedere higroscopicitatea lor.

In situaţia când obiectul ar pierde umiditatea de suport prin evaporare se înregistrează cristalizarea sărurilor. Această cristalizare se poate înregistra fie într-un por deschis, fie într-un por semiînchis, situaţie în care efectele imediate ar fi clivajele şi exfolierile.

Ţinând cont de faptul că sărurile sunt higroscopice se poate înregistra procesul de recristalizare al acestora. Acest proces de recristalizare are un caracter ciclic şi prin cumulare, în condiţii de umiditate şi temperatură oscilante, are efecte devastatoare.

Procesul de deshidratare nu este instantaneu, are o anumită desfăşurare în timp care depinde de rata evaporării. Apa se evaporă cu atât mai rapid cu cât U.R. este mai mică şi temperatura mai mare, până când între U.R., ambientală şi conţinutul de umiditate al obiectului se stabileşte un nou echilibru.

Modificarea conţinutului de umiditate al obiectului descoperit depinde deci de U.R. ambientală, de temperatură şi de radiaţii incidente (tot prin temperatură).

Temperatura

Principala acţiune a temperaturii o reprezintă accelerarea procesului de uscare. Cercetarea arheologică se desfăşoară de obicei în anotimpul cald când temperaturile diurne sunt foarte mari.

În momentul decopertării temperatura obiectului este cu mult mai mică decât cea a noului său mediu. Acesta este începutul unui transfer de căldură din aer către obiectul cu temperatură mai mică, care continuă până când temperatura obiectului va fi egală cu temperatura ambientală.

Încălzirea obiectului este mai lentă decât cea pe care o provoacă radiaţia incidentă. Rata acestui proces va fi proporţională cu diferenţa dintre temperatura obiectului şi temperatura aerului ambiant. Potrivit acestui principiu, enunţat de Newton, la început temperatura obiectului va creşte brusc, apoi procesul se va încetini pe măsura scăderii diferenţei de temperatură între cele două elemente ale sistemului (obiect-aerul ambiental).

Durata stabilirii echilibrului va creşte evident în cazul obiectelor cu volum

pentru că masa obiectului, căruia aerul îi transferă căldura prin mecanismul convecţiei, este mai mare.

Relaţia dintre descoperirile arheologice şi temperatura ambientală trebuie cunoscută şi înţeleasă în modul cel mai concret cu putinţă, întrucât de aceasta depinde înţelegerea recomandărilor privind aplicarea măsurilor de protecţie a obiectelor din chiar momentul decopertării (care este cel mai critic pentru că în acele momente temperatura obiectului va creşte cel mai mult pe unitatea de timp).

Ca un corolar, rata procesului de evaporare a conţinutului de apă va creşte o dată cu creşterea temperaturii.

Evident, intensificarea procesului de pierdere a conţinutului de umiditate nu este singurul efect al temperaturii. Este poate, cel mai important, dar în mod cert nu singurul. Putem prezuma existenţa altor efecte pentru care nu avem încă confirmări experimentale efectuate în condiţii riguroase de laborator. Aceste efecte ar putea fi definite ca efecte tensionale provocate de gradientul de temperatură între structurile unui obiect, în cazul unei astfel de structuri, sau dintre suprafaţa obiectului şi părţile subiacente. Pe măsura încălzirii suprafeţei obiectului dezgropat cea mai mare parte a acestei energii termice este transmisă prin conducţie în masa obiectului. Până la încălzirea obiectului (realizarea echilibrului termic complet) între suprafaţa şi masa obiectului vor exista diferenţe (altfel nu ar circula căldura prin conducţie). Ori aceasta, în anumite condiţii provoacă tensionări – nu mari, e adevărat – dar suficiente pentru a afecta o structură care nu mai are soliditatea din faza funcţională. Iată cazul unor structuri create de procesul de coroziune, la interfaţa dintre produsele de coroziune şi miezul metalic al unei monede. Aderenţa slabă cedează – prin tensionarea provocată de încălzire (dilatare) – ceea ce duce la desprinderea stratului corodat şi la pierderea informaţiei (care în anumite cazuri se poate „citi“ în produsul de coroziune).

Un alt efect al creşterii temperaturii obiectului trebuie raportat la relaţia dintre creşterea temperaturii şi creşterea ratei proceselor chimice (principiul lui Arrhenius).

Radiaţiile incidente

Radiaţia incidentă este radiaţia solară care cade pe o suprafaţă.

Luăm în discuţie acest fenomen şi nu în general, pentru că în analiza factorilor şi mecanismelor deteriorării descoperirilor arheologice, radiaţiile incidente par a fi mult mai importante (prin efectele lor termice) decât lumina (prin efectele fotochimice, mult mai puţin probabile în astfel de cazuri). În plus, efectele încălzirii

suprafeţelor sunt resimţite de toate tipurile de materiale (organice şi anorganice) în timp ce procesele fotochimice afectează numai materialele organice care figurează mai rar printre obiectele descoperite.

Principalele efecte ale radiaţiilor incidente sunt:

a) Radiaţiile incidente (un spectru larg) sunt parţial absorbite de suprafaţa obiectului (proces care depinde de natura suprafeţei, culoarea, rugozitatea, alte neregularităţi), parţial reflectate.

Radiaţiile absorbite se transformă în radiaţii cu lungimi de undă mai mari – în căldură. O parte a căldurii astfel rezultată se transmite prin conducţie în masa obiectului, iar alta este radiată (reemisă) în mediul ambiant.

b) De aici rezultă că un obiect decopertat menţinut în bătaia soarelui, chiar pentru perioade scurte de timp, se încălzeşte rapid.

c) Creşterea destul de rapidă a temperaturii creează un gradiant de temperatură între suprafaţa obiectului şi straturile subiacente ale acestuia, ceea ce trebuie evitat cu orice preţ, datorită efectelor deteriorante (exfolieri, clivaje în zone cu aderenţe mai slabe) determinate de coeficientul diferit de contractare-dilatare.

d) Accelerarea procesului de evaporare a apei din obiectele poroase umede şi, în cazul unui conţinut mai mare de săruri, cristalizarea acestora. Trebuie spus că rata cristalizării este proporţională cu cea a evaporării (şi prin aceasta şi rata deteriorării).

În acest context durata expunerii şi unghiul de incidenţă al radiaţiilor sunt determinante pentru acest proces.

e) Pentru obiectele de natură organică (mai ales lemn) cu un conţinut foarte mare de apă (saturaţie), evaporarea echivalează cu prăbuşirea straturilor interioare şi alte degradări ireversibile (crăpături profunde, aşchieri etc.).

f) Expunerea la radiaţiile incidente marchează la unele materiale organice (textile, piele, etc.) începutul unor procese chimice (fotochimice) care continuă şi după ce obiectul nu mai este expus acestui tip de radiaţii.

Printre factorii noului mediu al bunului arheologic se numără şi poluanţii. Aceştia însă joacă un rol mai puţin important. În general zonele cercetate arheologic se situează în afara zonelor urbane intens poluate şi a unor surse mai puternice de poluare. Pe de altă parte, relevând incidenţa lor redusă trebuie să menţionăm că, cel puţin în prezent, nu dispunem de mijloacele necesare neutralizării acestora. După cum se ştie poluarea într-un muzeu poate fi neutralizată printr-un sistem de

condiţionare prevăzut cu filtre corespunzătoare. În condiţiile unui şantier aflat în câmp deschis acest lucru este imposibil.

Mai periculoşi pentru bunurile descoperite sunt sporii de mucegai care se aşează pe suprafaţa obiectelor umede şi, în cazul întrunirii şi altor condiţii, determină atacuri masive de micromicete, foarte periculoase pentru materialele de natură organică. Împotriva mucegaiului putem însă lupta chiar şi pe şantier.

Măsuri de prevenire a efectelor acestor factori deterioranţi

1. Prelevarea cât mai rapidă a obiectului din context şi transportarea sa neîntârziată în încăperea amenajată pe şantier, în care se va efectua stabilizarea lentă a conţinutului de umiditate de U.R. ambientală.

2. În cazul în care descoperirea unui obiect solicită, din motive obiective, ceva mai mult timp pentru că operaţiunea de degajare se face centimetru cu centimetru, trebuie acoperită imediat zona degajată. În cazul obiectelor cu un conţinut mare de umiditate care trebuie păstrată, pe partea decopertată menţinem un material textil umed tratat cu un biocid cât mai puţin volatil.

3. Efectuarea în cel mai scurt timp a operaţiunilor pe care arheologul le consideră indispensabile şi care solicită menţinerea obiectului în contextul descoperirii.

4. Montarea unei prelate protectoare deasupra locului de intervenţie. În acest sens se poate organiza un mic dispozitiv care să asigure umbra necesară pentru câţiva metri pătraţi indiferent de poziţia soarelui. Este o protecţie la fel de binevenită şi pentru cei care lucrează în zona de degajare. Prelata nu elimină însă decât radiaţiile incidente nu şi efectele celorlalţi factori.

5. Determinarea imediată a obiectelor al căror conţinut de umiditate trebuie menţinut intact. În acest sens obiectul va fi ambalat cât mai rapid cu putinţă, o ambalare atentă, netensionată, după administrarea unui biocid (timol 3% soluţie apoasă) pentru prevenirea apariţiei mucegaiului. Ambalajul – recomandă literatura de specialitate – trebuie menţinut cât mai închis (etanş) şi păstrat pe şantier într-un loc cu temperatură cât mai scăzută până la predarea acestuia laboratorului. Normal ar fi ca şantierul să aibă posibilitatea să expedieze de urgenţă toate obiectele de natură organică fragile şi a căror stare solicită intervenţia imediată a laboratorului de profil.

În acest sens este recomandabil ca unitatea care efectuează săpături şi nu dispune de laboratoare de profil (sau care au un atelier de ceramică şi unul de

metale, dar acestea nu pot rezolva problemele altor tipuri de materiale) să stabilească din timp legături cu laboratoarele care ar putea răspunde unor solicitări neprevăzute, încheind cu acestea o convenţie.

Trebuie spus că soarta descoperirilor arheologice implică o mare răspundere încât distrugerea sau degradarea unor valori nu mai poate fi scuzată de aşa-zisa absenţă a unor mijloace materiale. Când se începe cercetarea arheologică trebuie să se asigure tot necesarul pentru salvarea descoperirilor.

6. Pentru celelalte obiecte, indiferent de natura lor, realizarea stării de echilibru cu umiditatea relativă ambientală trebuie făcută cât mai lent, prevenindu-se efectele extrem de dăunătoare ale erupţiei sărurilor pe care acestea le conţin.

7. Efectuarea testelor necesare determinării eventualelor efecte negative pe care le-ar avea imersarea în apă a pieselor ceramice pentru eliminarea sărurilor pe care acestea le conţin. Ciclurile de cristalizare – solubilizare, determinate frecvent la obiectele cu un conţinut mai mare de săruri, de modificările microclimatice, trebuie prevenite, altfel acestea provoacă efecte cumulative extrem de dăunătoare. Dacă ceramica bine arsă nu prezintă probleme, în schimb ceramica semiarsă sau angoba (argila uscată) nu poate suporta imersări.

Decopertarea – probleme tehnice

Decopertarea este prima fază în acţiunea directă asupra obiectelor arheologice şi se desfăşoară în funcţie de mai mulţi factori: natura şi dimensiunile obiectului, tipul de sol în care se află, starea de conservare şi greutatea acestuia.

Când se încep săpăturile arheologice nu se ştie niciodată ce materiale vor fi descoperite, de aceea este necesar ca operaţiunile de decopertare să se facă cu foarte mare atenţie şi răbdare de către persoanele implicate în această activitate, pentru că de modul cum se desfăşoară operaţiunea de decopertare depinde salvarea şi recuperarea intactă a obiectelor arheologice.

Sunt cazuri când pentru recuperarea obiectelor (mai ales a celor organice) se impune ca imediat după descoperirea lor să fie prelevate în „bloc“ cu pământul înconjurător. Deci în aceste situaţii aţi efectuat o decopertare primară (îndepărtarea grosului de pământ).

Pentru celelalte cazuri decopertarea are două faze:

– decopertarea primară prin îndepărtarea pământului până aproape de suprafaţa obiectului, folosindu-se unelte de forţă ca: târnăcoape, lopeţi, mături, etc.

– decopertarea secundară, când se îndepărtează solul atât de pe suprafaţa lui, cât şi până la baza acestuia.

De data aceasta, în funcţie de natura obiectului şi de ceilalţi factori enumeraţi mai sus, sunt folosite unelte mult mai fine, precum: perii, pensule, instrumente din lemn (pentru îndepărtarea eventualelor depuneri de vegetale, a grăunţelor de nisip sau a altor depuneri din sau de pe suprafaţa obiectelor arheologice organice), şpacluri, pense mari, etc.

În cazul obiectelor organice (în special la textile, piele, lemn) nu se folosesc instrumente metalice tăioase sau ascuţite deoarece acestea riscă să deterioreze şi mai mult prin perforare structura obiectelor.

Când datorită dimensiunilor obiectului sau din alte motive, decopertarea necesită o perioadă mai îndelungată de intervenţie, pentru îndepărtarea pământului de pe întreaga suprafaţă a obiectului, atunci, pentru prevenirea deshidratării sau a rehidratării, partea decopertată a obiectului se acoperă cu o pânză umedă sau cu o folie de polietilenă.

Însă indiferent de sol, de natura obiectului şi de dimensiunile sau greutatea lui, soluţiile de rezolvare a problemelor decopertării impun atât cunoştinţe teoretice solide, cât şi atenţie, îndemânare, răbdare şi rapiditate, calităţi pe care cei ce efectuează aceste intervenţii trebuie să le aibă şi să le aplice pe şantier.

Descoperirile arheologice pot fi considerate salvate, doar odată cu încheierea lucrărilor de restaurare. Atunci obiectul va putea fi cercetat cu atenţie, analizat, pus în valoare sau depozitat fără a mai simţi acea presiune morală izvorâtă din răspunderea pe care o incumbă starea lor.

Trebuie subliniat faptul că parcurgerea întregului traseu, de la decopertare până la integrarea bunurilor în sala de muzeu, sau în depozit, presupune nu numai o grijă deosebită, dar şi o cunoaştere, multă cunoaştere şi răspundere din partea tuturor celor care participă la această importantă activitate.

BIBLIOGRAFIE

1. Robert L. Feller, *„Controle des effects détériorants de la lumière sur les objects de muséee"*, în *„Musseum"*, vol. XVIII/1964, pag. 57-84

2. Robert L. Feller, *„The deteriorating Effects of light on Museum objects"*, în *„Museum News"*, Tehnical Supplement, iunie 1964

3. Gaël du Guichen, *„Object interred, object disinterred"*, în *„Conservation on archaeological..."*, pag. 21-30

4. Nicholas Stanley Price, „*Excavation and conservation*", în „*Conservation on archaeological...*" pag. 1-10

5. Nauey Milles Reid, „*On-site conservation of organic materials in Westwrn Australia*", în „*Preventive measures during...*", pag. 13-25

6. Catherine Sease, „*First aid treatment for excavated finds*", în „*Conservation on archaeological...*", pag. 31-54

7. G. Thomson, „*Stabilization of RH in Exhibition ases: Hydrometric Half Time*", „*Studies in Conservation*", pag. 85-102

8. Alessandra Melucco Vaccaro, „*Archéologie de fauille et conservation: limites et domaine de l'archéologie et du restaurateur*", în „*Preventive measures during excavation and site protection. Mesures préventives en cours de fouilles et protection de site*". ICCROM, Roma, 1986

9. „U KIC – *Archaeology section. Packaging and storage of freshly – excavated artefacts from archaeological sites*", în „*Conservation on archaeological...*", pag. 51-54

CÂTEVA ASPECTE DIN PROBLEMATICA CONSERVĂRII OBIECTELOR DE NATURĂ ORGANICĂ (HÂRTIE)

MARIA DIACONESCU

În perioada dezvoltării societăţii feudale pe pământul românesc, cultura cunoaşte o perioadă înfloritoare. În acest context, rezultat al unui nivel superior de viaţă economică şi social-politică, trebuie încadrat fenomenul apariţiei tiparului în Ţara Românească, la Târgovişte – Mănăstirea Dealu, 1508.

Iată pentru ce Târgovişte (reşedinţă domnească între anii 1396-1714) şi-a căpătat dreptul de a adăposti Muzeul Tiparului şi al Cărţii Vechi Româneşti, unic în ţară, muzeu care prezintă evoluţia acestui meşteşug, precum şi cele mai importante cărţi româneşti vechi, ce stau la baza dezvoltării limbii şi culturii noastre de-a lungul veacurilor.

Nu se putea alege alt oraş, pentru că aici, la Târgovişte s-a înfiinţat prima oficină tipografică românească şi aceasta a pus în circulaţie prima carte tipărită pe pământul patriei noastre. Existenţa acestui muzeu la Târgovişte, a dus la crearea prin donaţii sau prin achiziţii a unui fond de carte veche şi de manuscrise, datate din secolele XVI-XIX, fond ce se află în patrimoniul muzeal.

Datorită faptului că provenienţa cărţilor şi manuscriselor relevă medii de conservare total diferite, fiecare obiect în parte a fost supus unei riguroase cercetări, care ne-a permis să stabilim şi să asigurăm condiţiile necesare pentru menţinerea bunurilor respective într-o stare corespunzătoare cu cerinţele normelor ştiinţifice ce se impun pe linia conservării.

Fondul de carte veche românească este depozitat într-o încăpere aflată la mansarda Muzeului Scriitorilor.

Cărţile sunt aranjate în cutii speciale, prevăzute cu orificii de aerisire, la care au fost puse bucăţi de tifon pentru a împiedica pătrunderea particulelor de praf, precum şi a insectelor (muşte, ţânţari etc.). La geam s-a pus sită, care împiedică

pătrunderea insectelor şi perdea de in alb, care are proprietatea de a reflecta razele solare termice.

Acesta fiind modul de depozitare şi aranjare a colecţiei, pentru conservarea corespunzătoare a acestui fond important de obiecte, trebuie să ţinem cont de agenţii ce sunt incriminaţi în procesul de biodeteriorare şi anume: factorii fizici, chimici şi biologici.

Lumina vizibilă, naturală şi artificială, decolorează scrierea cu cerneală, coperţile de carte, tiparul colorat. Expunerea prelungită la radiaţia ultravioletă din spectrul luminii vizibile provoacă fragilitatea hârtiei; ea nu acţionează direct asupra moleculelor de celuloză, dar prin fotosinteză, acţionează asupra ingredienţilor şi impurităţilor din hârtie (acid, lignină, răşini, clei, pastă, amidon, coloranţi, etc.). Produsele rezultate din aceste reacţii atacă apoi celuloza, desfăcând legăturile moleculare şi slăbind materialul. Acţiunea luminii duce la albirea celulozei, iar lignina şi alte materiale (impurităţi) din hârtie sunt, în general, îngălbenite. Lumina ultravioletă este cea mai dăunătoare pentru hârtie. Lumina zilei şi cea fluorescentă, care conţin în spectru raze ultraviolete, sunt distructive. Razele dăunătoare din lumina fluorescentă pot fi filtrate, dar geamul obişnuit nu poate reţine toate ultravioletele din lumina solară.

Cea mai puţin dăunătoare pentru celuloză este lumina incandescentă. Pe de altă parte, lumina împiedică creşterea ciupercilor şi goneşte insectele din adăposturile lor. În depozite se foloseşte iluminatul numai atunci când este nevoie.

Temperatura pune probleme dificile în conservarea colecţiilor, ea constituind unul din factorii necesari pentru dezvoltarea mucegaiurilor. De asemenea, insectele se dezvoltă uşor şi rapid acolo unde temperatura este ridicată. În acelaşi timp, temperatura duce la deteriorarea chimică a hârtiei, pasta şi cleiul din legăturile cărţilor se usucă şi, ca urmare, cartea se dezmembrează. Un alt efect negativ este acela al slăbirii rezistenţei hârtiei la îndoire.

Având în vedere contribuţia temperaturii (T°) la degradarea obiectelor, se impune din partea noastră, a conservatorilor, un control riguros al parametrilor microclimatici şi luarea de măsuri în funcţie de variaţiile acesteia.

Orice temperatură este bună, dacă umiditatea relativă (UR) este corespunzătoare ei, dacă este constantă şi dacă are valori mici.

Din analiza făcută în ceea ce priveşte condiţiile de microclimat, a rezultat că To din depozit este aproape constantă (13°-15°C), în timp ce UR = 60%, ceea ce înseamnă că este corespunzătoare. Umiditatea fiind un factor climatic de care trebuie

să ţinem seamă în conservarea colecţiilor, nu ridică probleme în cazul colecţiei de carte veche românească din Complexul Naţional Muzeal „Curtea Domnească“ – Târgovişte.

Dacă umiditatea ar fi depăşită de limitele securităţii (în cazul unei perioade foarte ploioase), se iau măsuri rapide de uscare, care se poate face, în primul rând, prin încălzirea corespunzătoare a aerului. Nu trebuie neglijate nici modificările lente ale umidităţii, deoarece variaţiile bruşte exercită o acţiune dăunătoare asupra păstrării cărţilor, dat fiind că hârtia nu suportă modificări mari şi bruşte.

Datorită condiţiilor improprii în care au fost păstrate cărţile de către posesorii lor, înaintea achiziţionării lor de către instituţia noastră, acestea au suferit şi un atac microbian care a dus la o alterare cromatică şi, totodată, a produs alterări structurale ale fibrelor hârtiei.

În aerul atmosferic există bioxid de sulf, care poate fi absorbit de marginile filelor, lucru care a produs deteriorarea lor. Creşterea concentraţiei de dioxid de sulf, care poluează atmosfera, este rezultatul arderii combustibililor care dau o cantitate relativ mare de sulfuri. Dioxidul de sulf este absorbit de hârtie. Odată absobit, el acţionează ca un element hidrofil, reacţionând o dată cu apa şi cu micile cantităţi de fier din aerul atmosferic, formând în final acidul sulfuric care are acţiune distructivă asupra hârtiei (pătează hârtia, o face fragilă şi decolorează cerneala).

În anii trecuţi, lângă incinta instituţiei noastre îşi avea sediul o unitate militară de pompieri, care făceau dese aplicaţii practice, astfel că atmosfera dimprejur era destul de poluată. S-au făcut demersuri pentru mutarea unităţii în altă zonă a oraşului. De asemenea, se interzice arderea unor materiale organice în curtea instituţiei (frunze, hârtii etc.).

Dacă factorii ambientali sunt prezenţi pretutindeni, insectele nu ar trebui să constituie o problemă în spaţiile bine îngrijite şi sănătoase. Regula bine stabilită ca toate obiectele ce intră în patrimoniul instituţiei să fie verificate cu atenţie înaintea depozitării lor se impune a fi respectată. Când această cercetare identifică insecte adulte, larve sau pupe, se iau măsuri pentru dezinsectizare.

O acţiune practică pentru combaterea insectelor este aceea de a lua următoarele măsuri:

– curăţarea cu aspiratorul a tuturor cărţilor pentru a îndepărta praful, murdăria, ouăle de insecte etc.;

– plasarea cărţilor deschise în evantai, într-o cutie etanşă conţinând cristale

de paradiclorbenzen (42 g pentru 30,5 cm^3 spaţiu) sau cloroform (14 g pentru 30,5 cm^3 spaţiu) şi lăsarea lor în acest mediu timp de zece zile;

– izolarea lor pe alte rafturi şi supravegherea lor atentă timp de şase luni.

Când aceste insecte au pătruns în interior, o măsură curativă complexă este fumegarea cu acid cianhidric, reprezentând singura cale eficientă de eradicare a atacului.

Costul ridicat al echipamentelor necesare pentru efectuarea gazărilor, precum şi riscurile asupra sănătăţii omului, ne obligă la respectarea unor reguli stricte în sensul asigurării unei curăţenii adecvate în spaţiile expoziţionale şi de depozitare. De aceea, oportunitatea unui program de curăţenie, succesiunea operaţiunilor ar putea să contrbuie mult la atingerea scopului – acela de protejare şi conservare a patrimoniului. Legat de această problemă, a întreţinerii stării de sănătate a colecţiilor, trebuie avută în vedere curăţenia generală, prin aceasta împiedicându-se apariţia şi dezvoltarea dăunătorilor (microorganisme, insecte, rozătoare). În acest scop este indicat ca în apa cu care se face curăţenie să fie adăugată formalină sau alţi dezinfectanţi. Aceeaşi curăţenie desăvârşită trebuie să fie asigurată şi în căile de acces la expoziţii şi depozite.

În felul acesta, patrimoniul cultural din colecţiile muzeale va fi păstrat în condiţii bune de conservare.

Bibliografie

1. XXX *Probleme de patologia cărţii*, Biblioteca Centrală de stat, vol. 3, Bucureşti, 1970;

2. *Idem*, vol. 4, Bucureşti, 1971;

3. *Idem*, vol. 8, Bucureşti, 1973.

CĂILE DE REDUCERE A UZURII FUNCŢIONALE A BUNURILOR DE PATRIMONIU

CAMELIA NIŢĂ

Trecerea înceată şi inexorabilă a timpului marchează inevitabil bunul cultural, la început cu o patină iar apoi cu semne evidente de degradare, care se dezvoltă, ducând în final la distrugerea lui.

De foarte multe ori se operează cu obiectul fără a se pune problema că între necesitatea expunerii acestuia şi necesitatea păstrării lui, există un anumit grad de incompatibilitate. De obicei, în evidentă necunoştinţă de cauză, se apreciază ca bune condiţiile de expunere, depozitare, manipulare, transport, fotografiere şi filmare ale obiectelor, deşi ele nu sunt întotdeauna aşa. În realitate, anumiţi factori acţionează asupra obiectului deteriorându-l. Rezultatele acestui proces devin astfel vizibile şi evidente mult mai târziu, atunci când schimbările petrecute în obiect sunt ireversibile.

Cercetările efectuate în decursul timpului, au demonstrat strânsa dependenţă a vieţii obiectului de factorii naturali, mecanici, chimici, biologici şi umani, a căror acţiune variată, complexă şi simultană, merge de la accelerarea procesului de îmbătrânire până la degradarea sau distrugerea lui.

S-au căutat soluţii şi, prin eforturile cumulate ale numeroşilor oameni de ştiinţă din institute de cercetare şi laboratoare, s-au pus la dispoziţie suficiente metode şi mijloace de încetinire a procesului de îmbătrânire şi implicit de prelungire a vieţii bunurilor culturale.

Unul dintre importanţii factori implicaţi în procesele de degradare, din nefericire tratat superficial sau deloc, este uzura funcţională. Pentru reducerea acţiunii distructive a acstui factor s-au stabilit unele modalităţi care vor fi prezentate în cele ce urmează.

Depozitarea

Pentru cea mai mare parte a patrimoniului depozitarea este o stare aproape

permanentă. Organizarea unui depozit presupune o așezare compactă. În fiecare unitate modulară de bază se așează întotdeauna, cu unele excepții (icoane, textile plate mari, etc.) mai multe obiecte, astfel încât scoaterea unuia din contextul respectiv implică mișcarea celorlalte.

Din locul unde sunt depozitate se scot aproape permanent obiecte pentru fotografiere, studiu și cercetare, etalare în expoziții, activități de conservare și de restaurare, etc. Scoaterea unui obiect din depozit implică întotdeauna (oricâte precauții se vor lua) cicluri mișcare-manipulare. Aceste cicluri, determinate în mod obiectiv de folosirea obiectelor în activități care nu pot fi excluse, cresc exponențial datorită carențelor organizatorice sau a numeroaselor lacune ale sistemelor de evidență.

Cauzele care duc la creșterea exponențială a gradului de uzură funcțională a obiectelor pot fi sistematizate astfel:

– depozitarea compactă, suprapusă de cele mai multe ori, a unui număr de obiecte mai mare decât ar trebui;

– identificarea greoaie a obiectelor selectate pentru diverse activități, datorată următoarelor: așezării compacte; așezării necorespunzătoare a obiectelor; plasărilor discrete ale numerelor de inventar (în mod deliberat); plasărilor întâmplătoare ale numerelor de identitate, încât regăsirea lor obligă la examinarea fiecărui obiect pe toate părțile și pe toată suprafața sa – normal ar fi fost ca acestea să fie plasate în același loc pentru fiecare tip morfologic; absenței cataloagelor topografice, a fișelor analitice de evidență, de conservare, de restaurare și de fototecă.

Organizarea expoziției

Un mare număr de bunuri culturale, de regulă cele mai valoroase și nu de puține ori fragilizate, sunt folosite în mod curent în activitatea expozițională. Aceasta rămâne cea mai importantă (uneori unica) formă de punere în valoare a patrimoniului (în incinta muzeului, în afara acestuia, etc.).

Fiecare expoziție folosește un anumit număr de obiecte, cele mai valoroase, implicate de fiecare dată într-o suită de cicluri mișcare-manipulare: se scot multe obiecte din depozite pentru alegerea celor care vor fi expuse; ele sunt mânuite – de multe ori în grabă; sunt transportate și apoi așezate în condiții care contravin nu numai normelor de conservare, ci și bunului simț. Urmează apoi alte cicluri mișcare-manipulare a numeroase obiecte pentru fotografiere, măsurare, examinare, conservare, restaurare, etc. care inițial au scăpat specialiștilor și se execută apoi

într-un mod precipitat. În final, piesele se duc în sălile unde vor fi etalate, aşezate pe unde se poate, până le vine rândul să fie etalate în vitrinele, pe postamenţii sau pe pereţii cu destinaţia finală. Se poate întâmpla ca nimeni să nu instruiască pe cei care manipulează piesele, nimeni să nu supravegheze aceste operaţiuni care ar trebui efectuate cu maximă prudenţă şi care se execută deseori în necunoştinţă de cauză dar şi neglijent.

O analiză riguroasă a modului în care este organizată activitatea expoziţională pune în evidenţă factori care afectează în mod inutil starea de conservare a patrimoniului pe planul uzurii funcţionale în primul rând. Ca de fiecare dată, descoperim carenţe organizatorice şi din punctul de vedere al modalităţilor de utilizare a bunurilor culturale:

– absenţa proiectului de organizare a expoziţiei;

– manipulări repetate, necunoscându-se exact locul de amplasare, contextul, etc.;

– improvizaţii privind aşezarea temporară şi finală (manipulări repetate pentru găsirea celui mai bun loc şi mod de etalare, etc.);

– absenţa studiului de soluţionare corectă a tehnicilor de etalare şi a modulilor de prezentare (vitrine, postamente, etc.);

– efectuarea simultană a mai multor activităţi în spaţiul expoziţional, încălcându-se regulile de succesiune, de derulare a operaţiunilor de etalare finală;

– aducerea în aceste condiţii a numeroase obiecte care sunt aşezate oriunde şi oricum, în condiţii contraindicate, situaţii care măresc exponenţial gradul de risc la care acestea sunt expuse.

Fotografierea

Este o activitate care presupune un mare număr de cicluri mişcări-manipulări. De cele mai multe ori, fotografierea se desfăşoară la voia întâmplării. Când nu este ceea ce ar trebui să fie se invocă lipsa banilor, calitatea filmelor, etc., dar niciodată modul în care se organizează, condiţiile în care se desfăşoară, absenţa unor preocupări de organizare logică cum ar fi:

– absenţa studioului foto;

– absenţa mijloacelor de fotografiere şi de fixare a obiectelor, a „fondului" pe care se proiectează imaginea.

Fotografierea unui bun cultural bi sau tridimensional nu se poate face oricum

și oriunde. Ambele condiții menționate mai sus dimensionează calitatea fotografiei dar și păstrarea intactă a stării de conservare a obiectului fotografiat.

Obiectul trebuie fixat într-o poziție corespunzătoare, într-un anumit unghi, în stare de echilibru, netensionat, degajat pe toate laturile sale, într-un anumit unghi de lumină, la o anumită înălțime, proiectat pe un fundal adecvat.

Condițiile menționate mai sus nu pot fi îndeplinite decât dacă muzeul are amenajat un studio foto (nu o încăpere oarecare) funcțional, prevăzut cu tot ceea ce este necesar pentru scopul urmărit. Absența studioului foto va duce la două categorii de efecte nedorite, ambele cu efecte asociate pe alte planuri care, în final, crează probleme activității muzeului și accelerează uzura funcțională a bunurilor culturale. Primul efect este realizarea unei fotografii necorespunzătoare, care nu folosește la nimic. Al doilea efect nedorit constă în faptul că, absența mijloacelor de fotografiere-fixare determină oscilații în căutarea unor soluții acceptabile, nenumărate mișcări-manipulări inutile și dăunătoare care, nu de puține ori au și alte efecte: trepidații, șocuri, zgârieturi, sau alte deteriorări mult mai grave, cu efecte imediate.

Realizarea unei fotografii necorespunzătoare, determină de cele mai multe ori repetarea operației respective cu aceleași condiții organizatorice și tehnici precare și, spre surpriza unora, cu aceleași efecte pe planul calității fotografiei.

Când ne raportăm la efectele fotografierii trebuie să avem în vedere și alte două aspecte și anume:

– fotografia este unul dintre cele mai solicitate și mai importante instrumente folosite pentru activități de evidență, cercetate, valorificare și ocrotire a patrimoniului;

– operația de fotografiere devine astfel o activitate curentă, frecventă și cu efecte pe planul gradului de uzură funcțională a bunurilor de patrimoniu.

Ca o concluzie finală se impune faptul că, gradul de uzură funcțională va fi redus în mod substanțial, numai dacă toate activitățile în care sunt implicate bunurile culturale se vor desfășura cu respectarea strictă a unor norme riguros stabilite.

LES MÉTHODES DE RÉDUIRE L'USURE FONCTIONNELLE AUX OBJETS DE PATRIMOINE

– Résumé –

Dans cet article on parle des modalités de réduire l'action destructive de l'usure fonctionnelle sur les objets de patrimoine.

L'usure fonctionnelle constitue l'une des importantes causes entrainées dans les processus de dégradation, dont les résultats deviennent visibles et évidents au bout d'un certain temps; le plus souvent les échanges de la structure de l'objet étant irréversibles.

L'action de l'usure fonctionnelle peut-être réduite et surveillée seulement si toutes les activités où est entainé l'objet de patrimoine se déroulent conformément à des régles rigoureusement établies.



PROBLEME DEOSEBITE RIDICATE DE RESTAURAREA UNOR PISTOALE DIN COLECŢIA MUZEULUI PELEŞ-SINAIA

MIHAI M. CROITORU

Verificarea stării de conservare şi sănătate a pieselor aflate în patrimoniul Muzeului Peleş, a impus şi restaurarea colecţiilor de arme.

Dată fiind ocazia unică pentru un restaurator de a trata piese de o asemenea complexitate şi valoare artistică şi documentare deosebită, am ales pentru restaurare 16 perechi de pistoale (32 arme), fiecare pereche ridicând alte probleme pentru restaurare. Am ales pistoale perechi, tocmai pentru a avea martori pentru porţiunile sau piesele lipsă.

Deoarece aceste arme sunt foarte complexe, atât sub raport mecanic (mecanismul de dare a focului, ţeava, vergeaua de curăţire a ţevii, monturi pentru pietre, ornamente metalice, patul de lemn), cât şi al diversităţii materialelor din care au fost făcute piesele componente (oţel-aurit, încrustat cu argint sau aur, sculptat; lemn simplu, sculptat, încrustat cu ornamentaţie metalică încălzită sau cu plăcuţe de os, fildeş, sidef sau piele; bronz sau alamă – argintat, aurit; metal preţios – aur, argint aurit, filigranat, cu decoraţiuni sau simplu etc.) pentru restaurarea radicală a lor, a fost necesară demontarea lor completă şi tratarea fiecărei piese componente în parte, în mod corespunzător.

La demontarea pieselor am întâmpinat multe dificultăţi datorate blocării pieselor componente prin coroziune, mai ales la mecanismul de dare a focului.

Deşi suprafeţele interioare ale pieselor componente au fost ferite de loviri mecanice, de praf, beneficiind de un microclimat mai stabil decât al suprafeţelor exterioare, ele prezentau o stare mai avansată de coroziune (mai profundă şi adesea în plăgi) decât feţele exterioare (unde cel mai des coroziunea se manifestă în puncte) (fig. 1).

Cauzele ar putea fi:

– infiltrarea apei în şi sub ţeavă, în lăcaşul de lemn al ornamentelor (sub aceasta) sau în mecanismul de dare a focului, prin curăţirea armelor cu textile excesiv de umede;

– necurăţirea la timp a armelor, după folosire;

– inexistenţa unei conservări generale a pieselor componente înainte de montarea acestora (prin: lăcuire, brunare, galvanizare, aurire, gresare etc.).

Prin demontarea generală, fiecare piesă componentă a fost tratată corespunzător, după cum urmează:

1. Elementele din oţel (ţeava, unele ornamente şi, mai ales, mecanismul de dare a focului) erau adesea decorate cu metal preţios (argint, aur, argint aurit) încrustat sau poleite cu astfel de metale (fig. 2, 3).

Acest aspect a ridicat probleme deosebite în munca noastră, deoarece tratamentele de înlăturare a coroziunii active a fierului nu erau adecvate şi pentru decoraţiunile din metal preţios sau pentru suprafaţe poleite.

Pentru a nu afecta aderenţa foliilor de metal preţios la oţel, am izolat elementele şi suprafeţele poleite (după testări prealabile) cu vaselină siliconică de tip „Baysiron-Paste", aplicată cu o pensulă fină pe decoraţiuni, depăşind puţin marginile acestora. Piesele au fost suspendate în soluţia de tratament, pentru a preîntâmpina deteriorarea protecţiei. A urmat curăţirea şi pasivitatea fierului. Cu solvent adecvat, am înlăturat stratul de vaselină siliconică. După uscarea pieselor, acestea au fost conservate din nou cu nitrolac incolor, prin iimersie. Prin această conservare am consolidat şi stratul poleit pe structura de bază. Apoi, le-am conservat cu un material gras, persistent şi neutru (parafină lichidă pură sau cu „Silikon spray 200"). Această triplă conservare: pasivare, lăcuire şi cu material gras a fost o măsură de siguranţă pentru conservare.

Datorită faptului că interiorul ţevilor nu este accesibil ochiului şi este expus colectării prafului, acesta a fost conservat prin lăcuire abundentă.

Unele ţevi sau piese ale mecanismului de dare a focului, erau brunate înaintea poleirii cu aur sau argint. Prin analize fizico-chimice s-a constatat prezenţa clorurilor pe suprafaţa oţelului, iar brunajul era pătat.

Deoarece nu se puteau stabiliza clorurile fără carenţe estetice asupra piesei, am hotărât curăţirea pieselor (după cum am mai arătat înainte) şi apoi refacerea brunajului printr-o metodă compatibilă atât cu suportul metalic cât şi cu decoraţia.

După curăţirea chimică a elementelor din oţel, le-am pasivat diferenţiat (mai

accentuat în adâncituri şi mai estompat pe suprafeţele în relief) pentru a pune în evidenţă decoraţiunile cizelate. Aceasta am realizat-o prin fosfatare, iar după uscare am finisat uşor, mecanic (cu lână de oţel), ornamentaţia în relief. Prin acest tratament am realizat atât tenta de vechime şi contrastul necesar pentru a pune în valoare decorul cât şi conservarea mai bună a zonelor unde, de obicei, se produce coroziunea. Astfel, am reuşit să scot în evidenţă atât cizelările făcute în oţel cât şi irizaţia specifică a ţevilor din oţel de Damasc – care înainte de restaurare era ascunsă sub stratul de coroziune (fig. 4 şi 5).

La piesele unde decoraţia lipsea parţial, aceasta s-a făcut (după martorul existent la arma pereche) cu un amestec de bronz alb şi galben, dizolvate în nitrolac incolor (prin desenare cu pensulă foarte fină) adus la culoarea aurului sau argintului, după natura metalului preţios din care era făcută decoraţia. Astfel, decoraţiunea refăcută nu făcea notă discordantă cu cea originală (fig. 6, 7, 8) oricând ea putând fi îndepărtată cu un solvent adecvat.

În general, acolo unde a fost posibil am căutat ca aceste arme să fie funcţionale. Astfel, a trebuit ca foarte multe arcuri (de la mecanismul de dare a focului) să fie sudate, să facem multe şuruburi care erau lipsă şi ornamente metalice lipsă. Acestea le-am făcut din răşină epoxidică armate cu lână de oţel – aducând-o, astfel, la culoarea oţelului vechi, după amprentarea cu Dentaflex lak a materialului existent (fig. 9).

2. Ornamentele aplicate pe patul de lemn, aveau suprafaţa exterioară complet pătată şi acoperită de produşi de coroziune ca: sulfuri, cloruri, oxizi, iar alte suprafeţe interioare acoperite cu pete de culoare verde, albă, sau albastre-verzui (datorită produşilor de coroziune formaţi ca urmare a pătrunderii apei între ele şi patul de lemn – prin curăţirea neadecvată). Natura compuşilor de coroziune a fost stabilită de sectorul de investigaţii fizico-chimică prin buletinele de analiză eliberate pentru fiecare armă în parte.

Demontarea completă a armelor, a permis şi stabilirea aliajului de argint, uneori ieşind la iveală (după tratament) suprafeţe aurite. De asemenea, toate ornamentele de argint care au putut fi demontate, după curăţire, au fost cântărite la balanţa analitică, iar masele găsite au fost consemnate în fişa şi jurnalul de restaurare. Acesta a fost încă un suport adus la sporirea datelor privind valoarea intrinsecă a armelor pe care le-am restaurat. Astfel, de exemplu, la piesa nr. 10617/3 am găsit 354 grame metal preţios, din care: 111 g argint, 183 g argint aurit şi 57 g argint aurit filigranat.

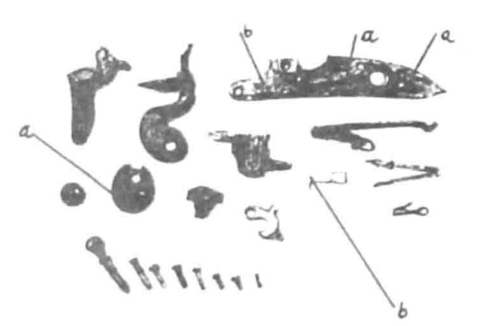


Fig. 1 – a) Coroziune în plăgi.
b) Suprafețe aurite.

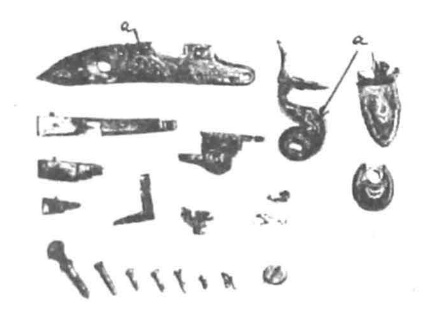


Fig. 2 – Mecanism de dare a focului înainte de restaurare.



Fig. 3 – Mecanism de dare a focului după restaurare.
a) Ornamentația de argint incizată, care a ieșit la iveală.

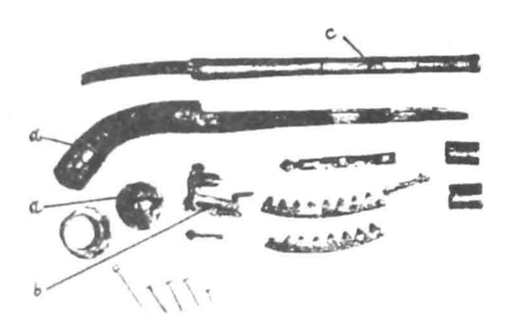


Fig. 4 – a) Suprafețe corodate.
b) Suprafețe aurite.
c) Țeavă înainte de curățire.

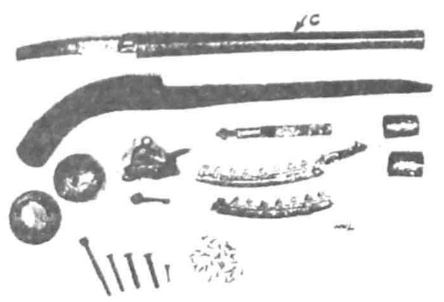


Fig. 5 – Țeavă după restaurare.

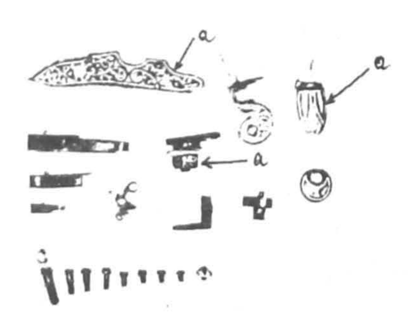


Fig. 6 – Ornamentația de argint întregită.

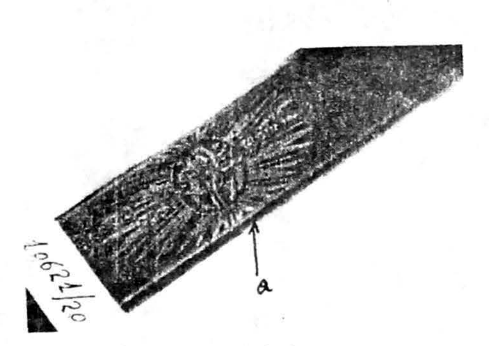


Fig. 7 – Ornament aurit înainte de curăţire.

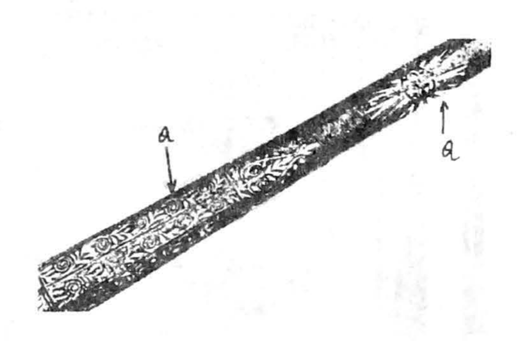


Fig. 8 – Ornament aurit după restaurare.





Fig. 9 – a) Negativul şi patul de stabilizare.
b) Gardă-pistol (replică).

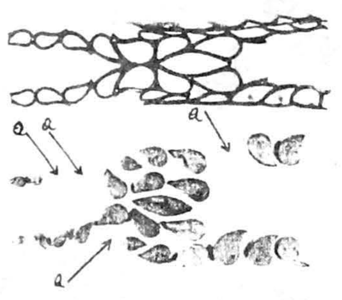


Fig. 10 – Pietre de corali lipsă.

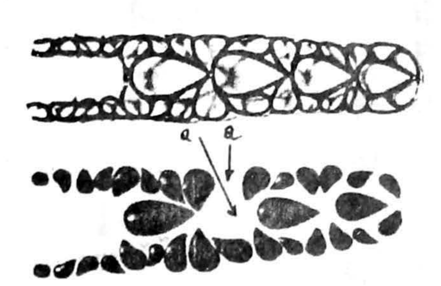


Fig. 11 – Pietre de corali lipsă.

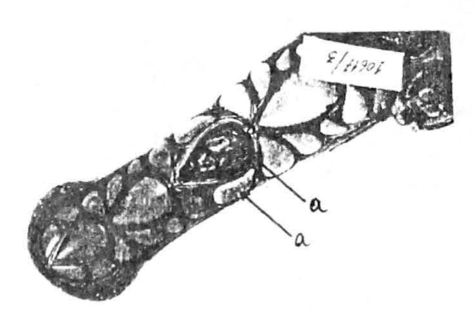


Fig. 12 – Pietre lipsă şi completate cu imitaţii din ceară roşie şi gips.

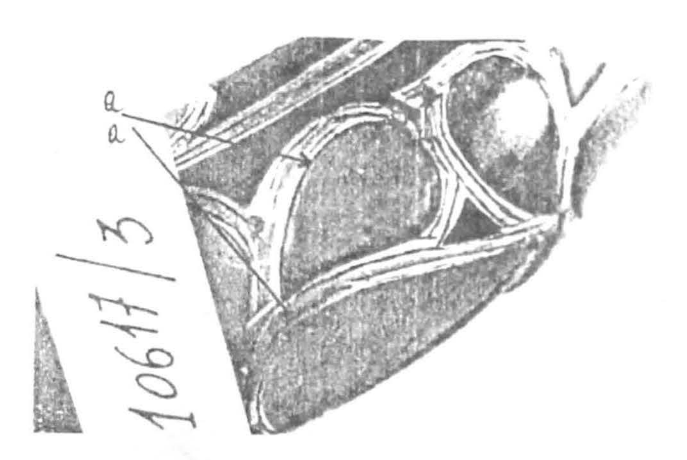


Fig. 13 – Pietre lipsă completate (din rășină acrilică).

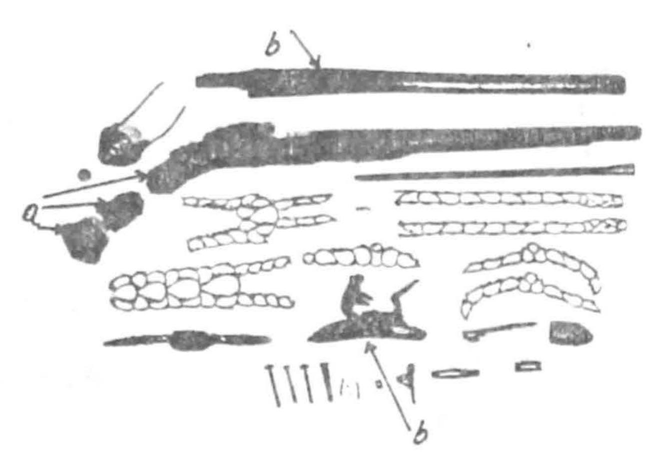


Fig. 14 – a) Pat de lemn rupt.
b) Ornamentație înainte de restaurare.

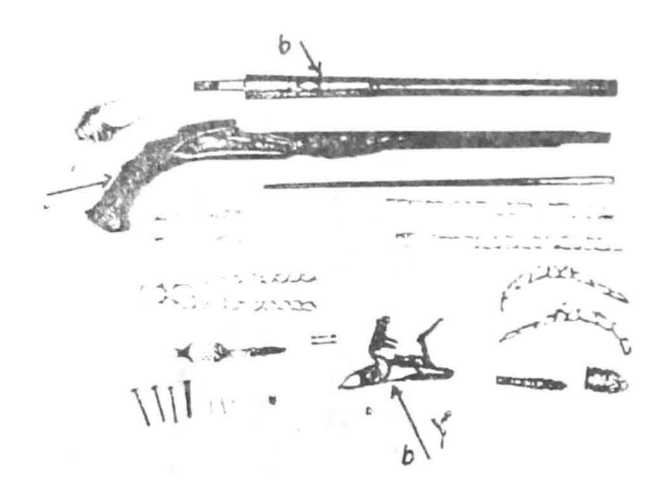


Fig. 15 – a) Patul de lemn după restaurare.
b) Ornamentația de argint după restaurare.

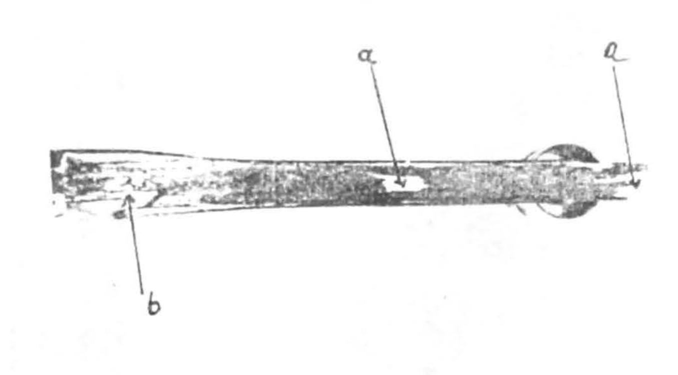


Fig. 16 – a) Lipsuri ale patului de lemn (spre vârf).
b) Fisuri în lemn.

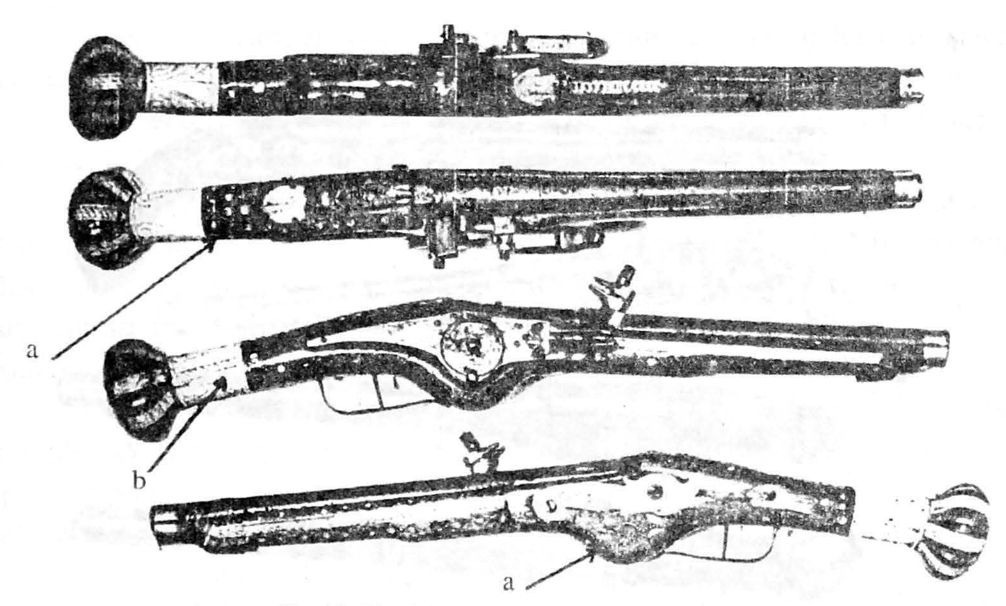


Fig. 17– Pistol după restaurare.
a) Plăcuţe de sidef completate.
b) Manşon de fildeş întregit şi lipit.

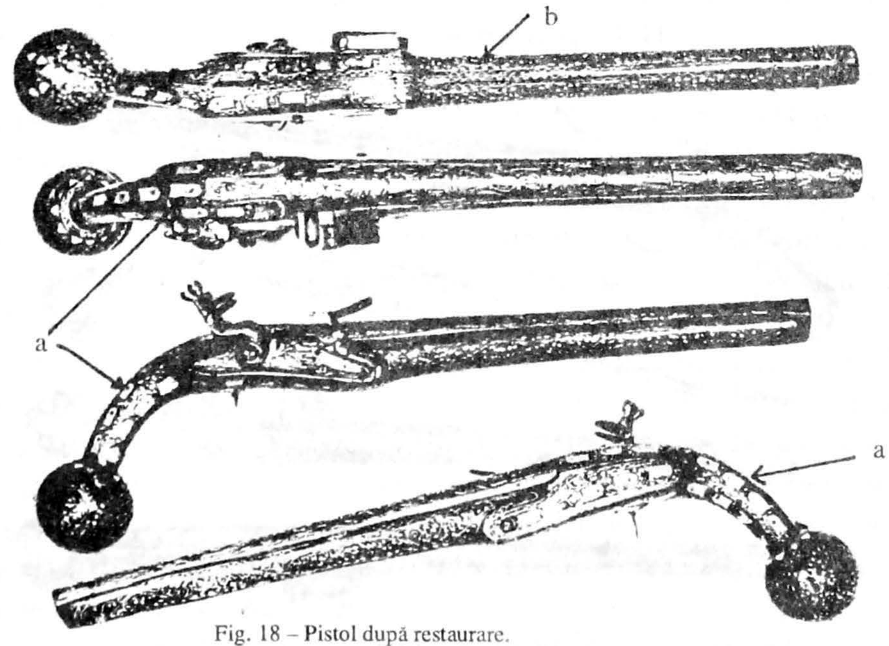


Fig. 18 – Pistol după restaurare.
a) Plăcuţe de sidef completate.
b) Ornamentaţia metalică incizată-completată.

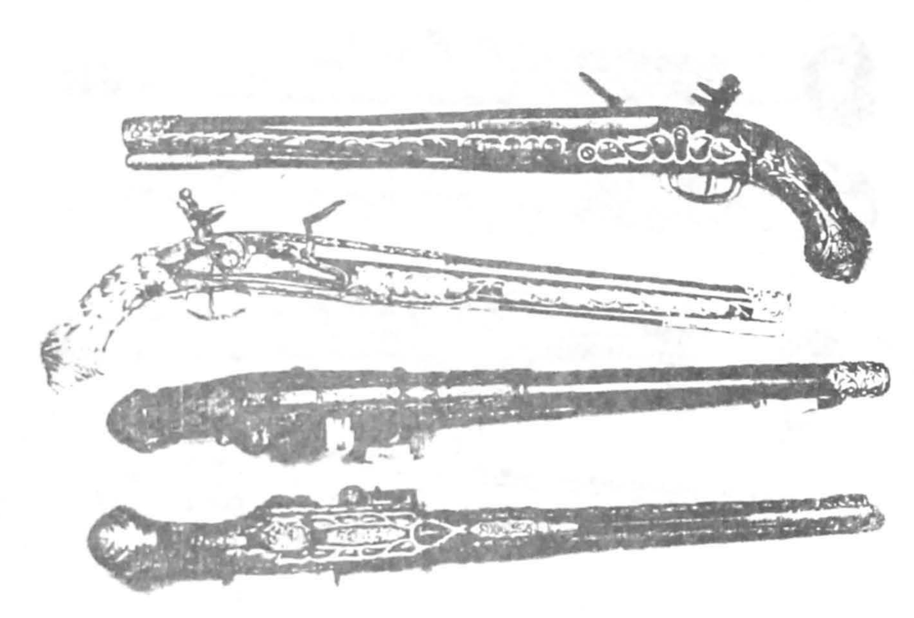


Fig. 19 – Pistol după restaurare.

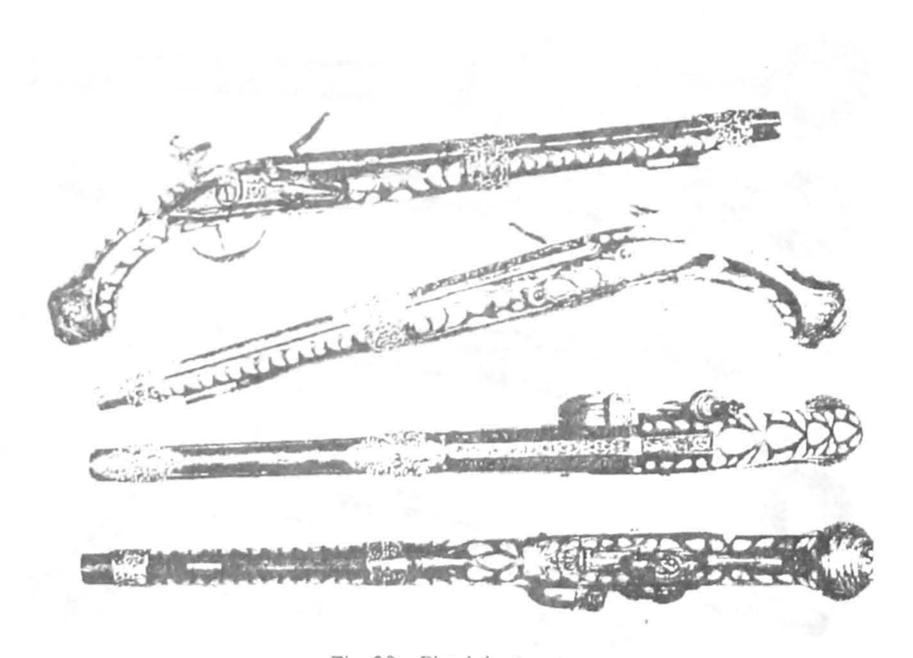


Fig. 20 – Pistol după restaurare.

Unele ornamente erau rupte, cu lipsă sau deformate. După îndepărtare şi lipire, ele au fost curăţite diferit, în funcţie de natura metalului din care au fost confecţionate.

Elementele din bronz sau alamă decorate, după curăţire au fost pasivate chimic, în inciziile decorului.

Piesele numai din argint, după o curăţire corespunzătoare, le-am patinat artificial (după mai multe testări pe alte piese) cu apă sulfuroasă de la Băile „Nicolina" Iaşi. Această patinare a conferit pieselor de argint atât aspectul de vechime cât şi un contrast discret al decoraţiunii metalului, aceasta constituind, totodată o protecţie stabilă a încrustaţiilor.

Ornamentele lipsă la care au existat martori, au fost confecţionate din răşină Araldyt AY-103 cu întăritor HY-965, armată cu lână de oţel şi patinate corespunzător.

Ampretarea martorilor a fost făcută cu Dentaflex Lak, care redă foarte bine detaliile încrustate în pietre.

3. Foarte multe arme arau decorate cu pietre din coral sau plăcuţe din os, fildeş sau sidef. Aceste plăcuţe şi pietre le-am extras din montura lor, pentru a le proteja de acţiunea soluţiilor de tratament pentru cealaltă piesă.

Deoarece numărul lor era foarte mare (de exemplu la piesa nr. 10622/8 erau un număr de 125 bucăţi), pentru a-mi uşura remontarea am folosit un sistem de notare prealabilă şi raportare la locaşul iniţial (fig. 10, 11).

Foarte multe piese sau plăcuţe erau lipsă sau completate cu falsuri inestetice din gips sau ceară roşie (de exemplu, piesa nr. 10593/6 – lipseau 60 plăcuţe sidef, iar la piesa nr. 10622/9 – lipseau 13 pietre). Multe pietre sau plăcuţe s-au desprins din lăcaşurile lor, datorită cleiului de lemn cu care au fost fixate iniţial şi care în timp, s-au alterat, pierzându-şi aderenţa la suportul de lemn. Alte ornamente erau fisurate sau rupte. Lipirea acestora am făcut-o cu răşină acrilică, de tipul Duracryl special.

Am căutat, apoi, să înlocuiesc adezivul (cleiul de lemn care între timp s-a dovedit a fi de proastă calitate pentru lemn şi pietrele din coral, cu un altul mai bun, pentru a evita, în viitor, pierderea pietrelor. Prin testări multiple, am folosit răşine de tipul „Uhu plus – sufort fest" polimerizată la temperatura camerei, care răşină este şi reversibilă. Plăcuţele lipsă au fost completate în lăcaşul din patul de lemn cu duracryl alb adus la nuanţa osului, fildeşului sau sidefului (după caz), iar apoi finisate fără a afecta patul de lemn.

Pietrele care lipseau, după raportarea lor la martorii existenţi, s-au executat

tot din duracryl alb, adus la nuanţa coralului prin adaosuri cromatice, folosindu-se negative din Dentaflex pastă (fig. 12, 13).

Astfel, prin estetica lor, aceste pietre şi plăcuţe se încadrau perfect în aspectul general al armei, iar, prin testare cu solvenţi, ele pot fi uşor puse în evidenţă.

4. Patul de lemn a ridicat foarte multe şi dificile probleme de restaurare: rupturi şi fisuri numeroase (de cele mai multe ori în zone de rezistenţă), lipsuri parţiale, impresiuni şi zgârieturi accidentale, îmbâcsiri ale ornamentelor sculptate, pierderea unor incizii metalice, pierderea unor fragmente din piele (cu care a fost „îmbrăcat" – lemnul), galerii făcute de cari etc. (fig. 14, 15, 16).

Şi în cazul lemnului am respectat principiile restaurării, cunoscute deja, de toţi specialiştii în materie. Astfel, am înlăturat nuanţa baiţului (unde lemnul nu a fost lăsat natur) şi reparaţiile anterioare ale unor fisuri sau „fracturi" care nu erau corect făcute sau erau inestetice. Am respectat, de asemenea, acolo unde a fost cazul, tehnica lustruirii lemnului cu shellac.

Lipirea rupturilor, în locurile de rezistenţă am făcut-o prin ştifturi ascunse, din oţel inoxidabil şi răşină, araldit AY-103 polimerizată normal. Fisurile din zona ulucului au fost infiltrate cu acelaşi tip de răşină şi consolidate în interior cu o pânză din sticlă foarte fină (ţinând cont de grosimea foarte mică a lemnului în anumite zone).

Unele paturi de lemn erau complet, sau parţial – anumite porţiuni ale lor – fragilitate datorită atacului de insecte. În această situaţie, pentru a putea monta ansamblu de bază (mecanismul de dare a focului şi ţeava), am recurs la o metodă radicală, prin infiltrarea, generală, cu răşină de tipul „Xylamon".

Pielea de pe lemn (cazul piesei nr. 10621/44), după curăţire, am emoliat-o cu ulei de copite sulfonat.

După degajarea canalelor incizate, cu freza dentară foarte fină, am refăcut părţile lipsă ale decorului metalic incizat, aplicând, în aceste canale, sârmă de alamă, cu grosimea de 0,5 mm, pregătită corespunzător (astfel numai la piesa nr. 10621/20 am refăcut 3 m de decor). Decoraţiunile de argint – lipsă, le-am refăcut aplicând în „canalele degajate" un amestec de răşină „Uhu plus" în amestec cu pulbere de bronz alb şi galben – care imită argintul (fig. 17, 18).

Monturile pietrelor şi plăcuţelor ornamentale din patul de lemn le-am curăţat de cleiul uscat şi murdăria acumulată sub ele, cu ajutorul unor freze dentare foarte fine, fără a afecta lemnul. Apoi, toate decupajele interioare şi exterioare ale patului de lemn au fost impregnate cu nitrolac incolor.

La piesele în care toată suprafaţa patului era acoperită cu plăci decorative, după curăţire, lipire şi consolidarea fisurilor, am impregnat toată suprafaţa cu nitrolac. Prin aceasta, pe lângă izolarea lemnului la contacte cu metalele corodabile, am consolidat şi structura lemnului, îmbunătăţind comportarea lemnului la fluctuaţiile de microclimat.

După montarea pieselor componente, pistolul a fost conservat, supliment cu Sylikon spray – 200.

Toate intervenţiile, tratamentele şi investigaţiile fizico-chimice, făcute (natura substanţelor, durata tratamentului, etapele lor, cantitatea de substanţă consumată) au fost consemnate în fişa şi jurnalul de restaurare ale fiecărei arme în parte.

Faptul că după patru ani de la restaurarea lor, starea de conservare a acestor arme este foarte bună, constituie pentru noi, o garanţie în plus asupra tratamentelor şi metodelor aplicate (multe din ele inedite), ceea ce ne-a determinat să oferim această experienţă (fig. 10, 20) şi colegilor noştri restauratori, prin articolul de faţă.

PROBLEMES PARTICULIERS SOULEVÉS PAR LA RESTAURATION DES PISTOLETS DE LA COLLECTION DU MUSÉE PELES – SINAIA

– Résumé –

L'étude présente quelques dificultés rencontrés dans la restauration des armes de la collection du musée Peleş – Sinaia. Après avoir énoncé les causes qui ont conduit à leur détérioration et les moyens employés pour les écarter, on montre que pour restaurer ces armes à feu il a été nécessaire de les démonter complètement.

On fait voir ensuite les problèmes particuliers soulevés par restauration des pièces composantes, partagées en 4 catégories: les éléments en acier; les ornaments des armes, pierres ou plaques en nacre, os, invoire; le manche en bois.

Quelques – unes des méthodes de traitement préséntées son inédites.



APLICAREA MĂSURILOR NECESARE PENTRU REDUCEREA EFECTELOR DETERIORANTE ALE LUMINII ÎN FUNCŢIE DE REZULTATELE ANALIZEI NOCIVITĂŢII ŞI A INOCUITĂŢII SURSELOR DE ILUMINAT

CAMELIA NIŢĂ

Trecerea înceată şi inexorabilă a timpului marchează inevitabil bunul cultural, la început cu o patină iar apoi cu semne evidente de degradare, care se dezvoltă, ducând în final la distrugerea lui.

De foarte multe ori se operează cu obiectul fără a se pune problema că între necesitatea expunerii acestuia şi necesitatea păstrării lui, există un anumit grad de incompatibilitate. De obicei, în evidentă necunoştinţă de cauză, se apreciază ca bune condiţiile de expunere, depozitare, manipulare şi transport ale obiectelor, deşi ele nu sunt întotdeauna aşa. În realitate anumiţi factori acţionează asupra obiectului deteriorându-l. Rezultatele acestui proces devin astfel vizibile şi evidente mult mai târziu, atunci când schimburile petrecute în obiect sunt ireversibile.

Unul dintre cei mai importanţi factori implicaţi în procesele de degradare este lumina.

Lumina, culoarea şi deteriorarea pe care o determină sunt probleme contradictorii care derivă din specificul activităţilor muzeale. Printre funcţiile principale ale unei instituţii muzeale figurează activitatea de punere în valoare a patrimoniului iar corolarul ei, activitatea expoziţională determină folosirea unui mare număr de bunuri culturale, în majoritatea cazurilor de mare valoare. Dar cu acest lucru încep problemele. Expunând bunurile trebuie să le iluminăm; iluminându-le însă, le deteriorăm, deoarece expunerea la lumină a bunurilor de natură organică afectează starea lor de conservare în mod semnificativ. Aceasta este o dilemă creată de raportul contradictoriu dintre funcţiile de bază ale muzeului: valorificare şi ocrotire. Ca orice dilemă şi aceasta pare fără răspuns, fără soluţionare. Şi totuşi un

răspuns acceptabil există, în fapt un mic compromis. Expunem, pentru că altfel nu se poate, dar însoţim acest act de un ansamblu de măsuri severe de conservare preventivă, menite să reducă cât mai mult efectele deteriorante ale luminii. Pentru aceasta este necesar să cunoaştem natura acestui factor, mecanismele de deteriorare în care este implicat, condiţiile care favorizează aceste mecanisme, precum şi efectele pe care le determină.

Scopul materialului de faţă constă în stabilirea măsurilor necesare pentru reducerea efectelor distructive ale iluminatului, în funcţie de rezultatele analizei nocivităţii şi a inocuităţii surselor de iluminat folosite pentru punerea în valoare a patrimoniului.

Cheia problemei este fără îndoială, energia radiaţiilor incidente, deoarece de mărimea acestei energii depind reacţiile fotochimice. Mărimea acestei energii este, evident, funcţie a lungimii de undă care poate fi stabilită prin analiza calităţii spectrale a surselor.

Înainte însă de a face această analiză se impun câteva menţiuni:

a) Toate sursele de iluminat din sălile de expoziţie emit un spectru larg de radiaţii: I.R., vizibile şi U.V. (apropiat), aceasta fiind o trăsătură comună, dar singură pentru că dincolo de ea apar deosebirile.

b) Radiaţiile U.V. şi I.R. nu numai că nu sunt necesare procesului de vizualizare, dar sunt şi dăunătoare, chiar foarte dăunătoare (U.V.) şi greu de eliminat.

c) Emisiunile U.V. şi I.R. ale surselor cunoscute conţin însă cantităţi diferite de radiaţii U.V. şi I.R. (emisiunea mai puternică de U.V. a unei surse, face ca aceasta să fie extrem de dăunătoare).

d) Puterea fotochimică a surselor de iluminat apare astfel ca diferită din următoarele considerente:

– din punctul de vedere al emisiunii de radiaţii U.V. unele (lumina naturală şi fluorescentă) emit multe radiaţii, iar altele (iluminatul incandescent) puţine – 0,1%;

– există diferenţe notabile şi la emisiunea de radiaţii I.R. dar, întrucât acestea nu au suficientă energie de activare pentru procesele fotochimice, această particularitate apare ca nesemnificativă pentru problema discutată;

– pot fi însă considerate ca semnificative emisiunile din spectrul vizibil, dacă vom compara raportul dintre radiaţiile cu lungimi mari de undă şi cele cu lungimi mici de undă ale surselor existente.

e) Deşi extrem de important pentru noi, nu este posibil să evaluăm exact

puterea fotochimică a unei surse de iluminat. Dacă am dispune de un aparat care să măsoare exact puterea fotochimică a amestecului de radiaţii, atunci am putea compara valorile respective şi am cunoaşte astfel „coeficientul probabil de nocivitate" pentru fiecare dintre acestea.

f) Acest lucru înseamnă oare că nu putem evalua gradul de nocivitate al surselor? Cu siguranţă nu, deoarece, dacă la întrebarea „care este gradul de nocivitate al surselor de iluminat de care dispunem în prezent?", nu putem stabili relaţii cantitative, există totuşi suficiente elemente obiective pe baza cărora să putem ierarhiza exact nocivitatea acestora, astfel încât să putem folosi sursa cea mai puţin potenţială pe planul energiei de activare.

g) La aceste dificultăţi în evaluarea exactă a puterii fotochimice a unei radiaţii, se mai adaugă încă una şi anume: absorbţia inegală a radiaţiilor incidente de către suprafaţa obiectului, acesta fiind un factor şi mai greu de evaluat. Totuşi, deşi nu se poate face nici un fel de apreciere de ordin cantitativ, acesta este un factor de care trebuie să ţinem seamă atunci când se pune problema nocivităţii luminii şi a măsurilor care trebuie aplicate pentru protejarea bunurilor sensibile la degradarea fotochimică.

Prin cercetările efectuate, în unanimitate, specialiştii au demonstrat că degradările fotochimice nu pot fi prevenite în totalitate dar, se poate reduce în mod substanţial rata acestora dacă vor fi aplicate unele măsuri care constau în:

1) alegerea sursei de iluminat cu cea mai redusă activitate fotochimică;

2) eliminarea radiaţiilor U.V. prin filtrare, atunci când sursele respective sunt folosite pentru iluminarea altor materiale în afara celor din grupele I şi a II-a de sensibilitate;

3) corelarea nivelului de iluminare cu gradul de sensibilitate al materialelor;

4) reducerea timpului de iluminare a bunurilor de patrimoniu;

5) controlul factorilor secundari: temperatura, umiditatea şi oxigenul;

6) eliminarea radiaţiilor termice;

7) controlul activităţilor de filmare şi de fotografiere în limitele impuse de conservarea preventivă.

1) *Alegerea sursei de iluminat cu cea mai redusă activitate fotochimică*

Una dintre cele mai importante măsuri pentru prevenirea efectelor deteriorante ale luminii o reprezintă alegerea surselor de iluminat în raport cu gradul de sensibilitate al obiectelor. Cum energia fotochimică a sursei depinde de natura radiaţiilor emise, analiza spectrului radiaţiilor pe care o sursă le emite este necesară.

Din analizele efectuate până acum, rezultă că din acest punct de vedere gradul

de nocivitate al surselor descreşte în ordinea următoare: lumina naturală, iluminatul fluorescent, (cu excepţia tuburilor Philips 27 şi 37), s-a arătat că au o mare putere fotochimică datorită radiaţiilor U.V. şi emisiunii mai intense de radiaţii cu lungimi mici de undă din spectrul vizibil (mult albastru în raport cu roşu).

Ca atare, în sălile în care dispunem să se expună obiecte din grupele I şi a II-a de sensibilitate fotochimică este recomandată folosirea iluminatului incandescent obişnuit.

2) *Eliminarea radiaţiilor prin filtrare*

Sticla este transparentă pentru radiaţiile U.V. apropiat (cu lungimi de undă cuprinse între 320 şi 400 nm), deci ea nu poate fi folosită ca filtru de protecţie împotriva radiaţiilor U.V.

Sursele de iluminat care impun protecţie împotriva radiaţiilor U.V. sunt: lumina naturală, toate lămpile fluorescente, cu excepţia tuburilor Philips 27 şi 37, lămpile incandescente cu halogen.

Tehnica de eliminare a radiaţiilor U.V. constă în interpunerea unui filtru dintr-un material plastic special, conţinând o substanţă chimică care absoarbe radiaţiile U.V., între sursa de iluminat şi obiect. O bună protecţie împotriva radiaţiilor U.V. o asigură şi folosirea unor vernis-uri sau a unor foiţe din plastic laminat fixate între sticle. Dar, cu toate aceste măsuri de protecţie, nu este recomandată pentru iluminarea materialelor din grupele I şi a II-a de sensibilitate fotochimică folosirea surselor cu emisiuni de radiaţii U.V. deoarece, chiar dacă vor fi eliminate radiaţiile U.V., vor rămâne totuşi emisiuni puternice de albastru cu lungimi mici de undă puternic energetice.

3) *Corelarea nivelului de iluminare cu gradul de sensibilitate al materialului*

Specialiştii ICOM au grupat bunurile culturale în trei grupe potrivit cu gradul lor de sensibilitate la degradarea fotochimică recomandând pentru fiecare grupă niveluri de iluminare diferite astfel:

a) 50 lx pentru grupa I din care fac parte: costume, acuarele, tapiserii, mobilier, textile, grafică, desene, stampe, manuscrise, miniaturi, piele vopsită, exponate de istorie naturală (blănuri, pene, piele, etc.), cornul, osul şi fildeşul în măsura în care culoarea suprafeţei are importanţă;

b) 150 lx pentru grupa a II-a din care fac parte: pictura în ulei şi în tempera (deşi tempera românească, „mai slabă“ s-ar încadra la grupa I), piele nevopsită, lacurile, lemnul natur, cornul, osul şi fildeşul în măsura în care culoarea suprafeţei nu are importanţă.

c) pentru grupa a III-a de sensibilitate din care fac parte toate materialele anorganice nu sunt restricţii privind nivelul de iluminare dar, este de preferat să nu depăşească 300 1x.

Nivelul de iluminare trebuie precis măsurat. Este destul de uşor să se asigure intensitatea dorită, egală şi constantă în planul încăperii, acolo unde funcţionează iluminatul artificial.

Controlul intensităţii luminoase în sălile cu lumină naturală este imposibil de realizat. Prima şi cea mai importantă problemă în acest caz, o reprezintă inegalitatea intensităţilor: inegalitatea în diversele puncte ale sălilor, vis-a-vis de sursă (ferestrele peretelui exterior), inegalitate în funcţie de timp şi anotimp. Măsurătorile efectuate au arătat că diferenţa de intensitate într-o zi însorită faţă de una cu cerul acoperit este de 100 de ori mai mare.

Dacă dorim să asigurăm standardul de 50 1x, trebuie să stabilim locul unde asigurăm nivelul respectiv de iluminare cunoscând că faţă de acest loc, în celelalte planuri ale sălii intensităţile vor fi diferite. Dacă se aplică standardul în apropierea ferestrelor, în locurile cele mai îndepărtate exponatele vor fi vizualizate cu dificultate sau deloc. Dacă măsurătorile se fac în planul cel mai îndepărtat, în locurile din apropierea ferestrelor intensităţile vor fi cu mult mai mari decât cele prescrise.

În fapt, problema controlului intensităţii în sălile cu iluminat natural în care se expun bunuri culturale din grupele I şi a II-a de sensibilitate, nu ar trebui să ne preocupe întrucât în astfel de săli alte reguli de conservare preventivă interzic folosirea luminii naturale, din cauza marii sale puteri fotochimice (energia de activare).

Unele muzee consideră că rezolvă protecţia exponatelor dacă montează draperii la ferestre. Procedeul este mai mult decorativ decât efectiv, deoarece măsura nu modifică, nu reduce acţiunea principalului factor de activare care, în acest caz este calitatea spectrală a sursei (radiaţii U.V. şi emisiune puternică de albastru în raport cu cea de roşu).

Pentru controlul nivelului de iluminare este folosit luxmetrul. Efectuarea măsurătorilor se realizează în apropierea obiectului şi exact în poziţia în care acesta este etalat.

4) *Reducerea timpului de iluminare a bunurilor de patrimoniu*

În mod ideal, un obiectiv va fi expus la lumină numai când este văzut. În acest sens, se vor lua următoarele măsuri pentru a diminua efectele deteriorante ale degradării fotochimice:

a) huse pentru vitrinele cu exponate sensibile la degradarea fotochimică (în cazul în care există totuşi iluminat natural);

b) expunere temporară în cadrul unor expoziţii reprezentative de scurtă durată (3-4 săptămâni);

c) nu va fi folosită nici o lumină în afara orelor de vizitare (această recomandare vizează în mod deosebit muzeele cu iluminat natural, unde în timpul sezonului cald, cu zile lungi, o mare parte a timpului obiectele neprotejate sunt iluminate fără ca acest lucru să fie necesar); în acest caz se întâmplă să fie şi cele mai numeroase zile senine, deci cu radiaţii şi intensităţi foarte dăunătoare;

d) – folosirea dispozitivelor speciale de iluminat incandescent cu programare (stingerea automată după 20-30 minute);

– folosirea iluminatului general de mică intensitate combinat cu iluminatul local (celule fotoelectrice care se aprind când vizitatorul se află în faţa panoului şi se sting automat când acesta nu mai este în câmpul dispozitivului);

– folosirea dispozitivelor de iluminare puse în funcţiune de vizitatori, care funcţionează atâta timp cât aceştia apasă comutatorul;

e) înlocuirea periodică a unor piese de valoare deosebită aflate într-o avansată stare de fragilizare sau susceptibile de fragilizare cu obiecte de valoare egală sau apropiată;

f) înlocuirea unor piese de valoare deosebită cu facsimile, copii sau replici foarte bine realizate;

g) pentru manuscrisele sau cărţile cu miniaturi şi nu numai, se recomandă întoarcerea periodică a filelor şi „culcarea" acestora prin aplicarea de benzi late de 2 cm din folie poliesterică tip Mylar sau Melinex, transparentă şi neutră din punct de vedere chimic.

5) *Controlul factorilor secundari: temperatura, umiditatea şi oxigenul*

Ţinând cont de cele prezentate anterior se impune, pentru reducerea acţiunii temperaturii, a umidităţii şi a oxigenului, aplicarea următoarelor măsuri de ordin preventiv:

a) păstrarea obiectelor la temperaturi cât mai scăzute (chiar valori negative pentru memoria audio-vizuală);

b) se vor corela însă valorile temperaturii cu cele ale U.R., cunoscut fiind raportul invers proporţional dintre acestea (valorile temperaturii trebuie astfel asigurate încât să nu crească foarte mult valorile U.R., ceea ce ar favoriza rata reacţiilor chimice, prin influenţa asupra conţinutului de umiditate al materialelor);

c) pentru eliminarea oxigenului, în unele cazuri speciale, bunurile de patrimoniu au fost puse în atmosferă inertă, fără oxigen; metoda este folosită numai pentru incinte vidate, oxigenul fiind înlocuit cu un gaz inert, de exemplu Heliu.

Alan Calmes în „Chartes de la liberté d'Amerique" citează într-o interesantă prezentare, măsurile deosebite de conservare preconizate de Arhiva Naţională din Washington pentru expunerea în condiţii stricte de securitate şi de conservare preventivă a „Declaraţiei de Independenţă", a „Constituţiei Statelor Unite ale Americii" şi a faimosului „Bill of Rights" (primele zece amendamente ale Constituţiei).

Pentru a evita deteriorarea, documentele respective au fost amplasate în cofrete ermetice, în care Oxigenul a fost înlocuit cu Heliu şi o mică, foarte mică cantitate de umiditate. Se remarcă astfel că din cei doi factori implicaţi în procesele chimice (oxigenul şi umiditatea), unul a fost eliminat complet (oxigenul), iar celălalt are o concentraţie foarte scăzută (atât cât să nu provoace deshidratarea pergamentului şi a hârtiei). În acest caz, aşa cum au arătat, atât starea bună a documentelor după mai bine de 40 de ani, cât şi cercetările efectuate, procesele chimice nu mai au loc în absenţa oxigenului şi a umidităţii.

d) pentru a nu realiza o oxigenare suplimentară a spaţiului, în depozite sau în săli de expoziţie, nu vor fi păstrate ghivece cu flori.

6) *Eliminarea radiaţiilor termice*

În acest scop se impun următoarele măsuri de ordin preventiv:

a) ecranarea surselor de iluminat incandescent; potrivit acestei recomandări, sursele de iluminat trebuie montate în afara vitrinelor, întrucât ele emit multe radiaţii I.R. care pot încălzi mult interiorul vitrinelor; numai astfel se pot preveni efectele deteriorante produse de activarea termică intensă, scăderea valorilor U.R., fluctuaţiile valorilor temperaturii şi ale U.R. (ca urmare a unui iluminat discontinuu), etc.

b) renunţarea la direcţionarea surselor de iluminat incandescent tip „spot";

c) aceeaşi recomandare şi pentru fotografierea obiectelor de natură organică, deoarece sursele de iluminat intens încălzesc suprafaţa obiectelor respective; specialiştii consideră că în astfel de cazuri temperatura suprafeţei obiectului în oricare din punctele sale – încălzire neuniformă ca urmare a absorbţiei diferite a radiaţiilor incidente – nu trebuie să depăşească 1,1/2° C

7) *Controlul activităţilor de filmare şi fotografiere*

În acest caz problema principală care ne interesează este încălzirea suprafeţei obiectului filmat sau fotografiat. Fotografii folosesc adesea mai multă lumină decât

este necesară şi, din acest motiv, vor fi supravegheaţi în timpul desfăşurării activităţilor de filmare şi fotografiere.

Cu actualele filme color şi camere de luat vederi iluminatul nu necesită mai mult de 1000 lx, căci cu cât sensibilitatea şi performanţele aparaturii cresc, cu atât mai puţin va fi necesară folosirea luminii.

Lumina va fi stinsă, sau redusă la minimum, atunci când se fac pregătiri pentru fotografierea sau filmarea propriu-zisă. Recomandarea de bază, în cazul filmării şi fotografierii, este folosirea blitz-ului electronic care, având o durată de funcţionare extrem de redusă, nu prezintă pericolul încălzirii suprafeţei obiectului.

BIBLIOGRAFIE

1) R.H. LAFONTAINE, J.K. MACLEOD, *Enquête statistique sur les conditions d'éclairage et sur l'utilisation des filtres ultraviolets dans les musées, les depôts d'archives et les galeries du Canada*, în *Journal de l'institut Canadien de conversation*, vol. I, 1976, p. 41.

2) J.K. MACLEOD, *L'éclairage des musées*, în *Bulletin technique*, nr. 2, Avril, 1975, *Institut canadien de conversation, Musées nationaux du Canada.*

3) G. THOMSON, *Visible and Ultraviolet Radiation*, în *The Museum Journal*, vol. 57, nr. 2, May, 1957, p. 27-32.

4) ALAN CALMES, *Les Chartres de la liberté d'Amérique*, în Museum, nr. 146/1985, p. 99.

5) R.L. FELLER, *Contrôlle des affets détériorants de la lumière sur les objects de musée*, în *Museum*, vol. XVII, 1964, nr. 2, p. 57-84.

6) *Idem*, *Control of Deteriorating Effects of Light on Museum Obiects: Heating Effects of Illumination by Incandescent Lamps*, în *Museum News Technical Supplement.*

7) *Idem*, *The Deterioriating Effect of Light on Museum Objects*, în *Museum News Technical Supplement*, June, 1964.

8) J.F. HANLAN, *The Effect of Electronic Photographic Lamps on the Materials of Works of Art*, în *Technical Supplement.*

9) R.H. LAFONTAINE, *Appareils récommandés pour la vérification des conditions ambiantes dans les musées et les dépôts d'arghives*, în *Journal de l'Institut Canadien de conservation.*

LA MISE EN PRATIQUE DES MESURES NÉCESSAIRES POUR LA DIMINUTION DES EFFETS DE DÉGRADATION DE LA LUMIÈRE EN FONCTION DES RÉSULTATS DE L'ANALYSE DES CONSÉQUENCES NOCIVES ET NON NOCIVES DES SOURCES D'ILLUMINATION

– Résumé –

Dans cet article l'auteur propose la détérmination des mesures nécessaires pour la diminution des résultats distructives de l'illumination.

La réalisation de ces mesures d'ordre préventif doit être faite en fonction des résultats de l'analyse des coséquences nocives et non nocives des sources d'illumination.

A la suite de cette analyse on est arrivé à une hiérarchie des sources d'illumination du point de vue des conséquences nocives descelles-ci: la lumière naturelle, l'illumination fluorescente et celle incandescente.

L'exposition à la lumière des objects de patrimoine, en particulier de ceux de nature organique, doit être accompagnée par un ansemble de mesure d'ordre préventif, destinées à réduire le plus possible les effets détériorants de la lumière.



S U M A R

ISTORIE

ÎNVĂŢĂMÂNT – CULTURĂ

IN MEMORIAM – ELENA VĂCĂRESCU

ARTĂ

PATRIMONIU

CONSERVARE – RESTAURARE

S O M M A I R E

ISTORIE

ENSEIGNEMENT – CULTURE

IN MEMORIAM – HÉLÈNE VACARESCO

ART

PATRIMOINE

CONSERVATION – RESTAURATION

Editare şi culegere computerizată
GIDOMI IMPEX S.R.L.

Tiparul executat sub comanda nr. 80 432
Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „CORESI" Bucureşti
ROMÂNIA



